مكتبة
شيخ المترجمين
عبد العزيز توفيق جاويد
مذاهب وشخصيات
مصابيح
المسرح الاغريقي
بقلم
الدكتور محمد غلاب

مذاهب وشخصيات

مصابيح المسرح الإغريقي

بقلم

الدكتور محمد غلاب

مقدمة

تلألأ فى تاريخ الانسانية عصر ملك على القدماء مشاعرهم واحاسيسهم ولا يزال يأخذ بمجامع قلوب المحدثين الى اليوم ، ونعنى به العصر الاغريقى الذى يدعوه كبار المفكرين بـ « المعجزة الاغريقية » (وفى الحق أن تلك الأصقاع الممتازة قد أفاضت فى عصورها الذهبية على الانسانية منحا من أنوار العلم واضواء المعرفة ، ونضج العقل ، ومتانة الفكر ، ورصانة الرأى ، وخصوبة الخيال ، والقدرة على الاحاطة بالمعانى ، والتفنن فى صوغ المبانى ، والبراعة فى الالقاء ، وامتلاك ناصية حسن الأداء ، ومراعاة البلاغة فى جميع الأقوال ، والعناية فى كل المواضع بمقتضيات الاحوال — ولهذا كان من الطبيعى أن مجرد ذكر اسم المنتجات الاغريقية فى البيئات المثقفة يوحى الى نفوس عارفيها المستنيرين اعجابا عظيما ، بل احتراما ممزوجا بحب ناشىء عن تقدير الجميل والاعتراف بهذا الفضل العظيم الذى لا يجحد مهذب فى الغرب ولا فى الشرق أن العالم الحديث كله مدين به للعقل والخيال الاغريقيين) ولقد أصبح من المتفق عليه — بل من البديهى فى كل الأوساط الأوربية أن الفكر الاغريقى هو وحده الذى كون العقلية الاوربية كافة . ومن آيات ذلك أن من يتأمل فى المنتجات الفكرية للعصور الوسيطة ، يتبين له أن فلسفة الاغريق ونظرياتهم العقلية ، هى التى شيدت تلك المنتجات من أساسها الى قمتها . وليس هذا فحسب ، بل ان المؤلف أو الكاتب الذى لم يتأثر بالخيال الاغريقى فى كتابته ، وفى تفكيره ، تعد منتجاته ضربا من ضروب العامية الجافة المبتذلة ، لان كل المستنيرين فى أوربا يؤمنون تمام الايمان بأن ما يستمتعون به الآن من أدب رائع ، وثقافة خصبة ليس له الا منبع واحد وهو التراث الاغريقى .

ومن يعارض هذه الفكرة العامة ، فليس عليه الا أن يلقى نظرة فاحصة على أدب عصر النهضة ، أو على مؤلفات «راسين» و«فينيلون» و «موليير» وغيرهم من اعلام القرن السابع عشر ، فانه يتبين له — فى وضوح — أثر المنتجات الاغريقية فيها ، ومن ثم لايسعه الا أن يغض الطرف احتراما واجلالا أمام منتجات هذه العقليات الرفيعة التى لم يكن أربابها يحلمون بأنهم سيصبحون يوما منارة عالية تنتصب فى صدر

أوربا المظلمة الجوانب والأرجاء ، فتبدد حنادسها وتنقذها من دياجير الهمجية والوحشية . ولم يكن يدور فى أخلادهم أن تلك الثقافة ستصبح منبعا خالدا منزها عن النضوب ، يفترف منه أدباء العصور المقبلة ، ويتخذونه نموذجا ينسجون على منواله ، وهاديا يسترشدون بنوره المتألق الذى لا يكاد ذهن الناشىء يتجه اليه حتى يتفتح خياله تفتح الزهور فى فصل الربيع ، وتنمو خصوبته نموا لاترى الانسانية بدا من الاعتراف بالفضل فيه لذلك الشعب العبقرى الممتاز الذى ميزته السماء بهذه الموهبة العالية .

تنبه العرب الى هذا قبل أوربا بأكثر من ثمانية قرون ، فترجموا فلسفة الاغريق على اختلاف نزعاتها ، وتباين مناحيها ، كما ترجموا علومهم الرياضية والفلكية والطبيعية والكيميائية والطبية . غير أن هذه الترجمة لم تتناول الأدب الاغريقى : شعره ونثره وقصصه الأسطورى الشائق ، ويعزو المؤرخون نفور المسلمين من أدب الاغريق الى مااشتمل عليه من أساطير وثنية لا تتفق مع دينهم .

ونحن نجزم بأن هذا التعليل لا نصيب له من الصحة ، لانالمسلمين لو كانوا يخشون على دينهم من كل ما يخالف مبادئه وتعاليمه ، لما ترجموا الفلسفة السوفسطائية التى تقطع بأن الحقيقة المطلقة غير موجودة . فتقول فى غير حياء : « لاشىء بحق» وتعلن : «أن الألوهية خرافة ابتدعها المقننون ليرهبوا بها المجرمين ، فتقل الجرائم » وفلسفة أرسطو التى تجزم بأن المحرك الاول لا يعلم عن العالم شيئا، فى حين أن القرآن يجزم ـ فى صراحة ـ : «بأن الله جل وعلا» « يعلم ما فى البر والبحر وما تسقط من ورقة الا يعلمها ، ولا حبة فى ظلمات الارض ولا رطب ولا يابس الا فى كتاب مبين » ولفزعوا من فلسفة أبيقور التى تؤكد انه لاوجود الا للماديات الملموسة ، وان المعنويات المحضة ضرب من ضروب التخريف الوهمى . ولكن المسلمين ترجموا هذه الفلسفات المتعارضة مع دينهم أشد التعارض وفهموها أعمق الفهم ، وهضموها أجود الهضم ، ووجهوها أحكم التوجيه ، وعلقوا عليها ادق التعليق ، وأناروا منها المظلم وأكملوا الناقص ، وبرهنوا منها على ما أعوزه البرهان ، ولم يرتاعوا من أن تقضى على دينهم لايمانهم بحقيقته وقوته .

فاذا أضفنا الى ذلك أن طبيعة الاساطير لا تفزع ولا ترهب حتى الضعفاء ، لان صورتها تقتضى النظر اليها بعين الساخر المتهكم ، ولانها تقرأ على سبيل الفكاهة والتسلية والاستفادة الادبية ، لا على سبيل

الاعتقاد والايمان . اذا نظرنا الى كل هذا أيقنا بأن ذلك التعليل الذى استند اليه المؤرخون باطل من أساسه ، وانما الحق فى هذا الشأن ، هو أن العرب قد وجدوا فى أدبهم الجاهلى والاسلامى والمخضرم مايغنيهم فى وفرة ورغد ويدفع عنهم كل احتياج الى الآداب الاجنبية فانصرفوا عن أدب الاغريق رغبة عنه ، لا رهبة منه .

ولما كنا نحن لا نؤمن بهذه الفكرة المتعصبة ، بل نعتقد ان الاطلاع على كل ما أنتجته العقليات الانســانية ، ضرورى للاحاطة بتسلســل المعارف وامتزاج الثقافات ، فقد آثرنا أن نوقف الناطقين بالضاد على أنتاج المسرح المأساوى الاغريقى فى أزهر عصــوره وأزهى حقبه ، لكى نساهم فى انارة مواطنينا وتثقيفهم ، فلخصنا فى هذا الكتاب الموجز مابقى من منتجات أعلام المأساويين الاغريق ، وسجلنا شيئا من ملاحظات النقاد المعاصرين لأولئك الاعلام وأخلاقهم الأدنين ، وعلقنا على ذلك بما عن لنا — فى ايجاز — ونسأل الله أن نكون قد وفقنا فى أن نضع صورة أمينــة بقدر المستطاع أمام المواطنين الذين لم تتح لهم الظروف فرصة الاطلاع على هذه المنتجات فى مصادرها الاصلية . والله المستعان .

—*—

نشأة المأساة وتكوينها وقوانينها
العاطفة المأساوية قبل نشوء المأساة

ان أول الانواع الادبية الجديدة التى سطعت فى مبدأ العصر الأثينى هو الفاجعة بصورتيها المتعاقبتين : وهما المأساة والفاجعة الساتيروسية التى سنبينها فيما بعد ، واليك كيف ظهرت وترعرعت : ؟

نشأت الفاجعة على نفس النحو الذى نشأت عليه الملاحم الحماسية ، والقصائد الغنائية . فقبل أن تبدو فى صورتها الادبية الرائعة وتحتل هذا المكان الذى ظفرت به من نفوس المستنيرين كانت تبدو بمظاهر مختلفة ، أو قل : انها كانت تجيش فى نفوس الشعب وتنمو شيئا فشيئا حتى تكامل وجودها ، وأعدت للبروز فبرزت ، ولكنها فى تلك الحالة البدائية لم تكن تتمثل الا فى عنصرين : الاول الاشارات والحركات ، والثانى التأثر والانفعال .

من طبيعة الاخيلة الانسانية أن تميل الى تمثيل الخرافات والأساطير كأنها حوادث حقيقية لتعيش فى عالم الاحلام برهة من الزمن تستريح أثناءها من عناء الحياة الواقعية التى طالما كدتها بجدها المتواصل وأمضتها بآلامها القاسية ومشقاتها المرهقة . واذا كانت هذه الظاهرة من طبائع الأخيلة الانسانية عامة ، فهى لدى الخيال الهيلينى أشد بروزا وأكثر وضوحا ، ولهذا يعثر الناظر فى منتجات هذا الشعب على عناصر هذا التمثيل منتشرة فى اجزائها منذ عهد بعيد ، فمن ذلك مثلا اننا نلفى جوقة الفتيات فى « الهيبورخيما » تمثل بالاشارات والاصوات عدة مناظر من حياة «أبولون» أو اننا نرى فى أعياد «ذيلفيه» المقدسة لوحات تمثل مناظر محدودة من الوقائع التى أسندتها الاساطير الى هذا الاله .

بيد أن هذه المناظر وتلك اللوحات لم تكن الا طلائع تشير من بعيد الى الفواجع باشارات غامضة محصورة غير كافية للتشجيع على التقدم بها الى الامام ، انما الموطن الذى يجب أن نبحث فيه جديا عن العناصر الجوهرية للمآسى هو عقيدة «ديونيسوس» اله الخمر ففى طقوس هذه

العقيدة نلتقى بما كانت أفئدة الهيلين تنطوى عليه من فواجع قديمة سبق تأثيرها فى نفوسهم نشأة الفن المأساوى بعهد بعيد .

كانت هذه العقيدة بما تشتمل عليه من أسرار غامضة أولى العقائد الهيلينية التى تخاطب العقل والقلب والحواس فى آن واحد اذ هى تحتوى على مثل ما أتت به الديانات الكبرى من السمو بالعقل الى التفكير فى قوة عليا وحمله على النظر فيما يحوطه من الاسرار الخفية ، والهامة التدبر فى تأويل الظواهر المحدقة به ، والتى هى آيات للخاصة يستنبطون منها ماوراء صورها المرئية ، ولكن هذه العقيدة الى جانب ذلك ، قد اشتملت على المظاهر المألوفة فى الديانات كالاشارات الخارجية ، والدعوة الى الجوانب العاطفية .

ولما كانت الاساطير المعزوة الى ديونيسوس اله هذه الديانات متنوعة مشتملة على اللذة والألم ، والسرور والحزن ، والمرح والانقباض ، فقد كان من الطبيعى أن تهز القلوب ، وتثير الأحاسيس ، وتخلق فى النفوس ملكة تذوق الانقلاب الفجائى من الضد الى ضده بدون مقدمة ولا تمهيد ، وهذا هو الذى يدعونه بالروح المسرحية .

واذا كانت بهذه الميزة تمس التمثيل عامة ، فانها بناحيتها المتألمة الحزينة المنقبضة تمس المأساة خاصة ، بل هى تمنحها الوجود والبروز الى عالم النور .

لم يكد الشعب يتذوق أساطير ديونيسوس الفاجعية ويصغى اليها حتى تجاوبت أصداؤها مع ما امتلأت به نفسه من أحداث قديمة لا تعى منها ذاكرته الا آثارها الأليمة وصورها المرعبة فلم يسعه الا أن يصوغ هذه الذكريات الغابرة فى أساطير تشبه فى صورها اساطير هذه الديانة ، وجعل فى أول الامر يسندها الى الهها نفسه ثم خطا بها الى الامام خطوة اخرى ، فعزاها الى غيره من آلهة وابطال . فمن ذلك فاجعة ثيبا التى تروى أن «بانثيوس» حفيد «كاذموس» يتمرد على «ديونيسوس» ويأبى أن يؤدى اليه العبادة الواجبة فتمزقه والدته «أغافيه» نفسها. وأخص ما تمتاز به هذه القصة هو عنف الهوى الذى ينحل من عقاله فلا يقف عند حد ، ولا يبالى بالنتائج ، ثم الرعب الذى يتجلى فيها بأوضح مظاهره . وأخيرا عاطفة الرحمة التى تتولد من منظر اراقة الدماء . ولا جرم أن هذه الميزات هى من أهم ما يلفت النظر فى المآسى فى أرقى عهودها .

هناك منبع آخر خطير الأهمية فى نشأة المآسى ، وهو عاطفة تقديس

الأبطال التى كانت منتشرة فى جميع الاصقاع الهيلينية ، فكانت الوطنية المحلية فى كل مدينة ترفع بطلها الخاص حتى تخلق منه تقيا أو نصف اله . ومن آيات ذلك أن أعياد هؤلاء الأبطال بعد أن كانت فى الصور الاولى اجتماعية محضة ، أصبحت فىهذا العصر دينية تحوطها القداسة وان القصص التى تروى مفاخرهم قد صارت نوعا من الطقوس ، واضحى الشعب ينظر باعجاب الى أولئك الابطال فى صلابتهم بالآلهة الذين يهدونهم حينا ويضلونهم حينا آخر ، ويحبونهم تارة ، ويدفعونهم الى التهلكة تارة أخرى .

ومن هذه الأعياد القديمة التى قدس فيها الأبطال عيد البطل «ادراستوس» قائد الحملة الأولى التى وجهت الى ثيبا فقد كان يقدم اليه فى هذا العيد ضحايا سنوية وكانت الجوقة تتغنى فيه بالآلام التى قاساها فى هذه الموقعة .

ومن هذا يتبين أن المأساة حين نشأت لم تكن جديدة ، وانما كانت فى نفس الشعب مطبوعة على قلبه ، ممثلة فى أقاصيصه القديمة ، وكل ما جد عليها هو أنها انتقلت من سذاجة العامة الى دقة الخاصة ، وانها كانت بدون صورة ولا فن فأصبحت بفضل «الديثيرامبوس» ذات صور فنية فاتنة .

نظام التمثيل المأساوى فى القرنين الخامس والرابع

المسابقات :

كانت الفكرة الأساسية السائدة فى البيئات الأدبية الهيلينية هى أن المأساة لا تعدو كونها صورة من صور الطقوس الدينية العامة ، ولاجرم انها قد اكتسبت هذه المكانة من عنصرها الاول وهو أساطير عقيدة «ديونيسوس» ولهذا كان من الطبيعى ــ وقد نشأت وترعرعت بين أحضان الدين .. أن تصير نوعا من العبادة الشعبية تتقدم بها كل مدينة الى هذا الاله . وقد حدث ذلك فعلا فظلت جزءا من الطقوس منذ نشأتها الى ما بعد عهد الاسكندر . واذ ذاك فقط غادرت موضعها من الدين الى منزلتها التى لا تزال تشغلها الى اليوم ، وهى منزلة تسلية الشعب .

لهذه الصبغة الدينية التى كانت المأساة تستمتع بها ابان القرنين الخامس والرابع كانت التقاليد تقضى على المدينة التى يحدث فيها التمثيل ولا سيما « اثينا » بأن الهيئة المعنوية فيها هى التى تقوم بهذه المهمة ينوب

عنها فى ذلك عدد من قضاتها ، ولم يكن ذلك التمثيل يجرى عفوا أو فى أى وقت من السنة ، وانما كان يحدث فى ثلاثة أعيـــاد فقط من أعياد «ديونيسوس» أحدها فى أواخر فصل الخريف ، أىفى شهر «بوسيديون» أى «ديسمبر» ويدعى عيد النبيذ . كانت حفلاته تقام فى القرى والحقول ولم يكن عظيم الاهمية ، ولا تجرى فيه مسابقات . أما الثانى والثالث فكان يحتفل بهما فى « أثينا » نفسها . وأهمهما عيد الربيع الاعظم الذى كانت حفلاته تقام فيما بين التاسع والثالث عشر من شهر «ايلافيبوليون» أى مارس أو أبريل ويحتمل أيضا أن بعض المدن الهيلينية الاخرى كانت تقوم باحياء هذين العيدين الأخيرين ،ولكننا لاندرى شيئا عن احتفالات تلك المدن لان المعلومات اليقينية فى هذا الشأن غير متيسرة . على أنه اذا صح أن يكون فى غير « أثينا » من المدن أعياد ، فانه لا يدرى أحد هل كانت المسابقات المسرحية مقصورة على هذه الحاضرة العظيمة أو كانت عامة فى الجميع ؟ .

كانت العناية بتنظيم المسابقة المأســـاوية توكل فى كل عيد الى «ارخنتوس» أى أحد القضاة فهو الذى يتصرف فى الجوقات فيمنح الشاعر احداها أو يأبى عليه ذلك فيكون معنى التصرف الاول أنه يقر مساهمته فى المسابقة ، ومعنى الثانى أنه يرفض هذه المسابقة . وكان هؤلاء القضاة بوجه عام عدولا نزهاء لايتخذون مناصبهمذريعة لارضاء الاهواء والاغراض، وانما كانوا يسترشدون فى أحكامهم الاولى بشهرة الشعراء وما يثار حول أسمائهم من اشاعات ، ومع ذلك فان «اثينيوس» الكاتب الاغريقى المصرى الذى كان يعيش فى القرن الثالث بعد المسيح يحدثنا أن أحد أولئـــك القضاة قد وصلت به الجرأة الى حد أن أبى على «سوفوكليس» نفســه المساهمة فى احدى المسابقات .

كانت التقاليد تقضى بألا يتجاوز عدد المساهمين فى مسابقة العيد الاعظم ثلاثة ، ولم يكن هناك أى قيد فى السن أو فى الوطن ، لان شخصية الشاعر كانت تظل غير منظور اليهـــا البتة ، وكان الحكم منصبا على المسرحيات وحدها مجردة عن أى اعتبـــار آخر ، وكان يجب أن يقدم كل شاعر ثلاث مآس تؤلف مجموعة واحدة أو قل : مأساة طويلة يمكن أن تنقسم الى ثلاثة أقسام متناسبة على أن تضاف اليهـــا أيضـــا فاجعة ساتيروسية . ولعل هذه الاخيرة هى احدى بقايا العنصر الاصلى للمأساة وهو الديثيرامبوس البدائى ، ولكن هذا التقليد القديم قد تغير فى القرن الرابع ، فأصبح الشاعر لا يتقدم الا بمأساتين اثنتين بدلا من ثلاث . أما

الفواجع فقد اختص بها شعراء آخرون وكان تمثيلهـــا يجرى فى فاتحة المسابقة مستقلا عنها ٠

كان مجرد قبول مساهمة الشاعر فى المسابقة يقضى على الحكومة بدفع مكافأة على مسرحياته قبل تمثيلها ٠ ولما كان مشاهير الشعراء يقبلون فى المسابقات بلا عناء ، فقد شجعهم هذا على الطغيان ، فأسرفوا فى طلب زيادة المكافآت ، ولعل هذا هو السبب فى أن القضاة فى بعض الاوقات كانوا يرجحون شعراء الطبقة الثانية على أعيان الشعراء لمغـــالاتهم فى مطالبهم ٠

ليس لدينا من المعلومات ما ينقع الغلة عن أنظمة هذه الحفلات أو عن الوقت الذى كان عرض مناظر كل مسرحية يستغرقه بالضبط على أن الراجح فى هذا الصدد ، هو أن المسابقة المأســاوية فى العيد الأعظم ، كانت فى القرن الخامس تشغل ثلاثة أيام يمثل فى كل يوم منهـــا فى الصباح مآسى أحد المتسابقين وفاجعته ، وبعد الظهر تمثل مهزلة ، وأن هذا النـــظام قد تغير فى القرن الرابع ، ولا يدرى أحد كيف كان ذلك التغيير ؟

المسرح :

لما كانت المأساة نوعا من الطقوس الدينية ، فقد كان من الطبيعى أن تمثل فى أحد المواضع المخصصة لتأدية العبادات العامة ، وهى الاماكن المقدسة ، أو الميادين المعدة للاعيـــاد الدينية والحفـــلات الشعبية ٠ والاجتماعات السياسية ، ولهذا كانت تمثـــل فى بادىء آلامر فى ميدان « أجورا » ، ثم انتقلت بعد ذلك الى الحرم المحدد «لديونيسوس» علىمقربة من معبد «لينيئون» فى السفح الجنوبى الشرقى للاكروبوليس العظيم ذى التاريخ الماجد المفعم بالذكريات ٠

وهذا الموضع عينه هو الذى أقيم عليه مسرح الربيع الاعظم ، ثم أسست فيه شيئا فشيئا دار تمثيل «أثينا» الكبرى التى مثلت فيهـــا فيما بعد مآسى أعيان مسرحييها ٠

كان هذا المسرح فى أول أمره بدائيا ساذجا ، فلم يكن فيه أبنية ولا حواجز ولا مقاعد ، ولا أية ظاهرة من ظواهر المدنية ، وانما كان عبارة عن قطعة أرض خالية مرتفعة من وسطها ٠ وقد أعد فـــوق هذا المرتفع المركزى مكان مستدير ، يدعى بموضع الرقص ، أو « أركسترا » وكان فى مبدئه أرضا عادية ، ثم ارتقوا به ، فصفوا فيه أحجـــارا مبسوطة

مستوية لتسهيل مهمة الراقصين . وفي وسط هذا الموضع أقيم «ثيمليه» أو هيكل الاله رب العيد . وعلى درجات سلمه يجلس الموقعون على القيثارة ، وحول هذا الهيكل تجلس الجوقات المأساوية .

ولما كان هذا التمثيل قد أخذ يذيع ويشوق الجماهير ، وهذا يقتضى أن يتطلع عدد كبير الى رؤيته ، فقد وجب أن يتسع المجال ليتمكن الجميع من مشاهدة الممثلين ، فلم يسع القائمين بأمر تنظيم هذه الحفلات الا أن يستغلوا التل المجاور ، وقد فعلوا فأقاموا على منعطفه مدرجات من خشب نصف دائرية ، ثم نحتوا بعد ذلك مقاعد من حجر أو من رخام ، وكان هذا كله في القرن الرابع .

أما أين كان الممثلون يقومون بأدوارهم ؟ وأين كانوا يبدلون ملابسهم ليلائموا المناظر المختلفة ؟ ومن أين كانوا يدخلون المسرح ويخرجون منه ؟ فذلك ما ليس لدينا فيه أى نبأ يقيني ، وانما قد فرض المتأدبون رجحان أنهم كانوا يمثلون أدوارهم فوق « الاركسترا » منعزلين عن الجوقة ما استطاعوا الى ذلك سبيلا ، وانه لا بد أن كان لديهم من المبدأ حجرة صغيرة معدة لتبديل ملابس التمثيل اذ أن تلك الحجرة كانت موجودة بلا ريب في القرن الخامس ، وكانت تدعى : « اسكينيه » .

لم تقف العبقرية الهيلينية عند هذا الحد فى السير نحو الكمال ، بل أخذت تفكر تفكيرا جديا فى ترقيته حتى اهتدت الى اعداده بمختلف الزخارف الفنية التى تلائم المناظر الممثلة عليه ، ولكن هذه الزخارف قد ظلت فى دور البساطة حتى جاء « اسخيلوس » ثم « سوفوكليس » فتقدما بها نحو الاتقان خطوات واسعة ، اذ أصبح النظارة يرون على المسرح رسوم البحار ، والغابات ، والحقول ، والمدن ، والقصور ، والمعابد ، والخيام وليس هذا فحسب بل كان الممثلون يحاكون من وراء الستار جلجلة الرعود ، وصلصلة الزوابع . وأكثر من ذلك انهم ابتدعوا آلات رافعة ليمثلوا الآلهة ، أو السحرة ، أو الابطال بعد موتهم واقفين فى الفضاء ، وآلات أخرى محركة لابداء القصور مهتزة ، والصخور مضطربة وما شاكل ذلك من أساليب التفنن التى تدل دلالة ناصعة على أن المسرح الأثينى قد وصل فى القرن الرابع الى منزلة لا تدانى ، ولقد حذت المدن الأخرى حذو « أثينا » فى هذا الصدد ، فشملها التقدم الأدبى ، وعمها الرقى الفنى فى جميع نواحيها .

الجوقة المأساوية :

كان أثرياء الوطنيين الاثينيين هم المكلفين بانتقـاء أعضاء الجوقات وتأليفها • وبيان ذلك أن الأسر التى يحل دورها تعقد كل واحدة منها اجتماعا خاصا تنتخب فيه عضوا من أعيانها ، تدعوه منذ الآن بالخوريفوس تكلفه أن يؤلف الجوقة ، ثم يقوم بتعليمها ما يجب عليها القيام به ، ثم يعدها بجميع الملابس والادوات اللازمة ـ لما ستكلف تمثيله من أدوار على أن يكون كل ذلك على نفقته الخاصـــة • ولما كان أعضـــاء الجوقة سيقومون بمهمة دينية ، فقد وجب أن يكونوا جميعا من الوطنيين لأنهم هم وحدهم الذين يستمتعون بالحقوق الدينية كاملة •

لا يعرف أحـد كم كان عـــدد أفراد الجـوقة المأســاوية أى : « الخوروتوس » فى هذا العهـــد الزاهر ؟ ولكن المعروف هو عدد أفراد الجوقات « الديثيرامبوسية » « الاولى » وقد كان خمسين عضوا • فمن الراجح أن تكون الجوقات المأساوية قد ســارت فى عددها على نســق سالفتها فى مبدأ عهدها بالتطور • بيد أن هذا العدد لم يلبث أن أنقص الى اثنى عشر عضوا أو مايقرب من ذلك كمـــا روى « سـويداس » : أن كل جوقة من جوقات مآسى « سوفوكليس » كانت مؤلفة من خمسة عشر عضوا • أياما كان فان لكل جوقة رئيسها ، ويدعى «خوريفيوس» وهو الذى يقتاد حركاتهم واشاراتهم وأناشيدهم ، بل هو (فى أكثر الأحايين ينطق باسم الجوقة كلها » •

أما ملابس هؤلاء الأعضاء فقد كانت تبدل تبعا لتغير المسرحيات ، وكانت الجوقة بوجه عام تقوم بأدوار أشخاص عاديين لا يتطلب تمثيلهم تغيرا بارزا • وفى مثل هذه الأحوال لم يكن المنظمون يعنون الا بملاحظة التئام الجوقة مع من تقوم بدورهم فى مظاهر الجنس والسن والطبقـة الاجتماعية على حسب ما يقتضيه المجال ، كأن تكون جوقة شيوخ ، أو شبان ؛ أو أمهات ، أو زوجات ، أو فتيات ، وأن تكون من الصنـــفوة أو من الجماهير ، ومن الهيلين ، أو من البربر • فمثـــلا كانت جوقة « الضــــارعات » لـ « اسخيلوس » ترتدى ملابس شرقية ، لتلتئم مع الفتيات الشرقيات اللواتى تمثلهن كما كانت جوقة « حاملات القرابين » ترتدى ملابس قاتمة لينســـجم منظرها مع الحداد الذى كانت فيه تلك الفتيات القائمات بهذه المهمة .

على أن هذه الملاءمة لم تكن دائما بهذه البساطة فتقتصر على المشابهة فى تلك الأمور التى أسلفناها ، وانما كانت أحيانا تتعقد فتتناول تفاصيل

ناطقة يوضح مظهرها للوهلة الأولى كثيرا من معانى المأساة كالجوقة التى مثلت المزعجات فى مسرحية « المحسنات » فكان منظرها يملأ النفس رعبا وفرقا •

بيد انه ينبغى أن نسجل هنـا أن الدقة فى التفاصيل على النحو الذى يقصد فى عصورنا الحديثة لم تكن مرعية فى ذلك العهد ، ولعـل الهيلين كانوا يضحون بها فى سبيل أغراض أخرى لمصـلحة التمثيـل نفسه ، فاذا كان هناك نوع من الأزياء يقتضى اتقانه مضايقة الجوقة مثلا ؛ فانهم يتجنبون هذا الاتقان ليمنحوهـا الحرية الكافية لاجادة الرقص والحركات الضرورية •

أما تنقلات الجوقة واشاراتها على المسرح ، فقد كانت من النظام على أقصى درجة تسمح بها طبيعة ذلك الزمن • وعندما يبدأ فى تمثيـل المأساة تحتفظ الجوقة بمكانها على « الأركسترا » الى جانب الهيكل غالبا ، ولا تغادر موضعها الا نادرا ، حتى لا يحدث خروجها فتورا فى التمثيل فيسأم النظارة • وحينما يتطلب الفن منها أن تتقدم قليلا نحو الممثلين الآخرين فانها تتجه صوبهم ، أو تحدق بهم لتهددهم أو تحميهـم على حسب ما يقتضى الموقف •

تقوم الجوقة المأساوية فيما عدا هذا بحركات مختلفة ، سواء كان ذلك بالسير الى جانب ذلك الهيكل أو بالرقص ويدعى : « اميلى » وهى رقصة جدية نبيلة •

أما دور الجوقة فهو ينقسم الى ثلاثة أدوار : الأول حديث عادى ، والذى يقوم به هو رئيسهـا وحده • والثانى انشاد ؛ وموضعه من المأساة وقت دخول الجوقة المسرح وخروجهـا منه ، ويمكن أن تؤدية الجوقة كلها مجتمعة أو منقسـمة الى طوائف ؛ كما يمكن أن يقوم به رئيسها وحده • والثالث غناء ، وهو أهم هذه الأقسام الثلاثة وأطولها ؛ وهو كسالفه يمكن أن يقوم به أشخاص منفردون أو مجتمعون فرقا كما تقوم به الجوقة كلها •

يتطلب الرقص والغناء فى المـآسى مرافقة الموسيقا اياهما فى جميع أدوارهما ، ولما كان الناى هو موسيقا « الديثيرامبوس » البدائية فقـد ظل هو الموسيقا الرسمية التى ترافق أغانى الجوقة المأساوية ورقصاتها ، ولكن موقعا واحدا على الناى كان يكفى الجوقة كلها ، وكان موضعه فوق احدى درجات سلم الهيكل •

بلغت الجوقة المأساوية فى القرن الخامس أقصى درجات سطوعها، ولكنها أخذت بعد ذلك فى الهبوط فجعلت أهميتها تنحدر شيئا فشيئا وان كانت لم تنمح ، بل ظلت باقية فى القرن الرابع ، على حين فقدت المهزلة جوقتها • ولسنا ندرى متى انمحت بالضبط ، وانما نعرف فقط انها فى العصر الرومانى كانت قد فقدت لونين من ألوان دورها ، وهما : الغناء والانشاد ، ولم يبق لها الا الحديث العادى ، وهذا معناه أن صبغتها – كجوقة – قد زالت وانها تحولت الى فرقة من الممثلين العاديين •

الممثلون :

رأينا فيما تقدم كيف تحول القصاص البدائى الى ممثل ، وسواء أكان من استحدث هذه البدعة هو «ثيسبيس» أم غيره ، فان الذى لاشك فيه هو أن هذا الشاعر قد استخدم فى مآسيه ممثلا واحدا وحاكاه معاصروه فى هذا ، فكان يقوم بدور الممثل فى كل مأساة شخص واحد حتى جاء « اسخيلوس » فاتخذ لكل مأساة من مآسيه ممثلين • وظلت الحال على هذا المنوال الى أن جاء « سوفوكليس » ، فعين لكل مسرحية من مسرحياته ثلاثة ؛ واستمر العدد لا يتغير طوال القرنين الخامس والرابع، وقد تحدث عنه « أرسطو » فى كتابه « الشعر » فلم يشر الى أنه تغير أو تطور ، وانما سجل ثباته واستقراره •

كان عدد الادوار فى كل مأساة يفوق عدد الممثلين كثيرا ، وفى أول الأمر كان الممثل الوحيد هو الذى يقوم طبعا بجميع الادوار ؛ فلما زاد عدد الممثلين الى اثنين ثم الى ثلاثة ، كان من الطبيعى أن يتقاسموا الادوار فيما بينهم ، وأن تكون القسمة غير متعادلة ، وأن تشتمل على عدة درجات تبعا لأولوية الادوار وثانويتها • فالادوار الطويلة المعقدة توكل الى ممثلى الطبقة الاولى الذين كانوا يدعون بـ «البروتاجونيست» ولقد كان أحد هذه الادوار الهامة أحيانا يشغل كل المأساة من أولها الى آخرها وان كانت الادوار الاخرى الثانوية تتعاقب الى جانبه كدور «بروميثيوس» فى مأساة «اسخيلوس» . أما الادوار الاقل أهمية ، فكان القائمون بها هم ممثلى الطبقة الثانية « الدونيراجونيست » والطبقة الثالثة « التريتاجونيست »

وحينما كان الموقف يتطلب أن يتحادث فى المأساة أربعة أشخاص، كان ممثل رابع يقف خلف الستار ويضم صوته الى الثلاثة الأولين ولا يبدو على المسرح الا نادرا جدا •

ومما يسترعى النظر فى هذا الشأن انه لم يكن بين الممثلين نساء •

وسبب ذلك هو أن التقاليد الهيلينية لم تكن تسمح للنساء بأن يظهرن أمام الجماهير مساهمات فى الحفلات العامة الا فى بعض أعياد محددة ، فجرت العادة منذ القدم بأن يقوم بأدوارهن رجال . وظل هــذا العرف سائدا ولم يتغير حتى فى عهد الازدهار .

كان الشعراء قديما هم الذين يمثلون أهم أدوار مآسيهم ، ولكن هذا التقليد قد تطور ، فأصبحوا يكلون تلك الادوار الى من يثقون فيهم من حذاق الممثلين . وقد نشأ من هذا أن صار التمثيل مهنة يبادر الشباب الى تعلمها واتقانها ليفوزوا بثقة المؤلفين فيحظوا بالشهرة والمال معا . ومن هؤلاء الاشخاص الذين عكفوا على التمثيل حتى نبغوا فيه «كليندروس» و «مينيسكوس» اللذان قاما بتمثيــل مآسى «إسخيلوس» فظفرا من الشهرة بحظ وافر . وقد ظل الشبان يتهافتون على مهنة التمثيــل حتى كثر عدد الممثلين وألفوا فيما بينهم عدة فرق تحت رياسات ممثلى الطبقة الاولى .

ولما كانت المآسى مقدســة فى اغريقا لالهية عنصرها الأول ، وكان الممثلون يساهمون فى هذه القداسة بعض الشىء بســبب أدوارهم التى يحاكون فيها الآلهة والابطال ، فقد كانوا موضع الاحترام والاجلال فى كل مكان ، وليس هذا فحسب ؛ بل ان الدولة هى التى كانت تدفع اليــهم مكافأة مهمتهم ، وكان « الارخونتوس » القاضى المكلف بتنظيم الحفلات هو الذى ينوب عن الحكومة فى مساومتهم على أجورهم . أما توزيع أولئك الممثلين على الشعراء فلا يدرى أحد أكان يحدث بالاقتراع أم باختيــار المؤلفين ؟ وانما الذى لا شك فيه هو أنهم بعد انتهاء مساومتهم مع نائب الحكومة ، كانت كل فرقة منهم تختص بشاعر .

كان كل ممثــل يظهر على المسرح لا بد أن يلبس وجها مستعارا . ويبدو أن أصل هذا التقليد دينى ، ولكن القصاص كان فى أول عهــده بالحفلات يكتفى بصبغ وجهه برواسب النبيذ ووضع اكليل من ورق الكرم على رأسه ، وظل كذلك حتى ابتدع « ثيسبيس » الوجه المستعار فأدى به الى الفن التمثيلى خدمة عظيمة ، وان كان النقاد الادقاء يستطيعون أن يأخذوا عليه أنه قضى على ما يدعونه بتصريح الوجوه، ونطق العيون ببواطن الأحاسيس قضاء مبرما ، فبدل أن كان النظارة يستطيعون أن يستشفوا من الوجوه الحقيقية أسرار الحوادث ، ويلحظوا فى العيون الطبيعيــة عبارات الألم واليأس أو السرور أو الأمل واضحة جلية ، جعلوا لا يرون أمامهم فى الوجه المستعار الا صورة جامدة صامتة متشــابهة فى أقسى

مواقف الألم مع نفسها فى أسعد حالات المرح • بيد أن فائدته ـ مع ذلك كله ـ أعظم كثيرا من ضرره على الفن،لانه وقاه عيوب المثلين التى لايمكن الاحتراز منها والتى لولا الوجه المستعار لوقف حجر عثرة فى سبيل تقدمه ، بل ربما وقفت فى سبيل استمرار حياته • فمثال ذلك أننا اذا فرضنا انه لم ينبغ فى التمثيل الا دميمو الوجوه فكيف يمكن فى هذه الحال اسناد أدوار ذوى الملاحة والجمال اليهم لو لم تكن هناك الوجوه المستعارة التى تخفى هذه الدمامة تحت مظهر ذلك الجمال الفنى المصنوع • وأكثر من ذلك أنه كيف يتيسر القيام بأدوار النساء ونحن نعلم أن المرأة الهيلينية كانت ممنوعة من التمثيل؟. أليست الوجوه النسائية المستعارة هى التى يسرت للرجال القيام بهذه الادوار ، ومكنت أكثر المثلين دمامة من القيام بأدوار « ايليكترا » و « أنتيجونا » و « ايفيجينيا » و «أندروماخيه» و « ألسيست » وغيرهن من صفوة حسان الآنسات والسيدات دون عدوان على الفن ، أو تنافر معه ؟ والى جانب ذلك أيضا قد استطاع الممثل الواحد ـ بفضل الوجه المستعمار ـ أن يقوم بعدة أدوار متعاقبة دون أن يكلفه ذلك أكثر من تبديل وجهه على نحو ما يبدل ملابسه •

أما ملابس الممثلين فقد كان أول ما يراعى فيها هو مظهر الفخامة والجلال ، وان ضحوا فى سبيل ذلك بالتفاصيل الثانوية التى هى أقرب الى الحقيقة والصق بالواقع • والسر فى هذا الجنوح البسيط الى المغالاة هو حرص الهيلين على أبداء الاله أو البطل على المسرح فى أجل أنواع الأبهة وأعظم ألوان الفخفخة • ومن آيات ذلك أنهم كانوا يضيفون الى أجسام الممثلين من الداخل وسائد ليظهروا أعظم طولا وعرضا من الاشخاص العاديين ، فيقتربوا بهذا من أولئك الآلهة وهؤلاء الابطال الذين يمثلونهم •

ومن هذا يتضح أن المسرح الهيلينى فى هذه النقطة يختلف عن المسرح الحديث أيما اختلاف ، اذ أن أهم ما يعنى هذا الاخير هو اجادة محاكاة التفاصيل فى أدق نواحيها ، وهو لهذا لا ينظر الى الفخامة الخيالية الا نظرة ثانوية •

ينقسم دور الممثل فى المأساة الى ثلاثة أقسام : الغناء ، والانشاد ، والاشارات • فأما الغناء فتارة كان يقوم به مع الجوقة ، وفى هذه الحالة يدعى : بالمحاورة الغنائية ، وكانت فى الغالب توجعات عاطفية منشؤها الحب أو البغض ، أو الانتقام ، أو غير ذلك من أحاسيس الحياة • وللقيام به يجب على الممثل أن يبذل ما لديه من قوة ليبرزه فى مظهره الحقيقى معبرا عن أهواء النفس البشرية ، مترجما ما يحتدم فيها من معارك بازاء

مواقف الحياة المتباينة المعقدة • وتارة أخرى يقوم به منفردا،وهو متنوع الجوانب متباين الصور ، كما هو أميل الى الاعتدال من سالفه ، وفيه تظهر الموهبة الفنية للممثل ، ولذلك كان هذا الاخير ــ لحرصه على اظهار مقدرته أمام الجمهور ــ يطالب المؤلف بالاكثار من هذه القطع التى يغنيها منفردا ويلح فى ذلك حتى يلبى مطالبه • وأيا كان فان الناى كان يرافق هذه الأغانى دائما ، سواء اشتركت فيها الجوقة أو انفرد بها الممثل •

وأما الانشاد فقد كان أكثر أهمية من الغناء • وفى المبدأ كان الناى يرافق جزءا منه ، ولكن المأساة لم تلبث أن تحررت من هذا القيد الذى كان يضايقها ، ويحدد خطوات الانشاد فيها • ومن الراجح أن يكون هذا التحرر قد تم منذ أوائل عصر الازدهار فأصبح الانشاد يحدث كلون من ألوان الخطابة العادية • ولقد كان فى النصف الاول من القرن الخامس سائرا طبق العادة القديمة أى أن التمثيل كان يؤديه كما يريده المؤلف ويقتضيه الفن دون أن يسمح لشخصه هو بالبروز ، فكان كأنه نوع من التقاليد المحترمة ، ولكنه بعد ذلك العهد طفق يفرغ عليه من موهبته الخاصة وعواطفه الشخصية وما يحوطه من مواقف الحياة المختلفة وظروفها المتباينة ، وما تخضع له بيئته من عوامل السياسة والاجتماع كرفع صوته وخفضه وتصنع لهجة القسوة أو لهجة الحنان ، أو الامر أو الضراعة وما الى ذلك مما جعله أقرب الى تصوير الحياة الراهنة منه الى تمثيل الحوادث الغابرة • ويبدو أن مأتى هذا التطور هو بيئة الخطباء السياسيين الذين كانوا قد طبعوا العصر بطابعهم •

أخذت أهمية الممثلين تعظم وتتزايد حتى ارتفعت درجاتهم فى أواخر القرن الخامس الى مستوى درجات المؤلفين • أما فى القرن الرابع فان « أرسطو » لم يتهيب من أن يحدثنا فى الكتاب الثالث من «الخطابة» أن مرتبتهم أصبحت أسمى من مرتبة الشعراء . ولا ريب أن هذا برهان قاطع على أن المأساة فى ذلك الحين الذى سجل فيه « أرسطو » هذا الرأى كانت قد بدأت تتدهور وتنحط قيمتها ، وان الممثلين الذين نضجوا بفضل منتجات العباقرة الأولين كانوا أرفع درجات وأجل قيمة من أولئك الأدعياء الذين كانوا يتطفلون على موائد التأليف المأساوى فى عهد « أرسطو » وليس لديهم من الموهبة المسرحية ما يمكنهم من التصدى لهذا الفن المحفوف بالاشواك •

النظارة

كان جميع سكان « أثينا » وطنيين وأجانب ، أثرياء وفقراء ، رجالا ونساء ، فتيانا وفتيات ، وأطفالا يستطيعون مشاهدة التمثيل ، ولا يستثنى من كل ذلك الا الأرقاء فهم وحدهم الذين سلبتهم التقاليد - فيما سلبتهم من الحقوق - حق الاستمتاع بهذه المناظر الساحرة ، ولم يكن رسم الدخول مبلغا يعجز الفقراء عن مشاهدة ذلك التمثيل ، وانما كان مبلغا زهيدا يعادل بضعة مليمات من العملة المصرية ، ومع ذلك فقدكانت الحكومة تقدم الى الوطنيين المعوزين هذه القيمالضئيلة لكيلا يحول الفقر المدقع دون مشاهدة تلك الحفلات التى هى دينية قبل أى اعتبار آخر .

كانت دار تمثيل « ديونيسوس » التى تعرض فيها مآسى عيد الربيع الافخم تتسع لأكثر من عشرين ألفا يشاهدون المسرحيات بلا أدنى تضايق . والذى حمل القائمين بأمر هذه الحفلات على جعل تلك الدار بهذه السعة هو ضرورة واضحة فى كلف الجماهير بمشاهدة التمثيل وتدفقها على المسرح تدفق السيول تنحدر من شواهق الجبال . ولقد سجل ذلك المؤرخون فى كتبهم ، ولاحظه النقاد من الادباء والفلاسفة فأثبتوه فى عبارات قوية وأساليب محددة . ولسنا نحب أن نستشهد على غرام الأثينيين بالتمثيل وافتتانهمبالمسرحيات الا بهذه الكلمةالرشيقة العذبة التى وصفهم بها « أفلاطون » فى كتاب « النواميس » حين لم يجد أن تعريف «أثينا» بأنها شعب ديمقراطى أو ارستقراطى أو تيوقراطى يحددها تحديدا دقيقا فوضع لها هذا التعريف الذى هو فى رأيه جامع مانع وهو «أن أثينا أمة مسرحية» .

مكافآت المسابقة

أما وقد ألمعنا الى المسابقة المأساوية والوضع الذى كانت تجرى فيه والاشخاص الذين كانوا يساهمون فيها ، أو يقومون بتمثيل أدوار مآسيها ، فقد بقى أن نشير الى المكافآت التى كانت توزع على مستحقيها واليك هذه الاشارة المجملة :

كانت المكافأة تمنح للمؤلف والخوريفوس أو العضو الذى انتخبته الأسرة لتعيين أفراد الجوقة . فالاول يكافأ لموهبته وعنائه فى التأليف ، والثانى لسخائه فى بذل المال على تعليم الجوقة ، واعدادها بما يلزم للتمثيل ، ولحسن اختياره وعنايته بتأليفها . أما تقدير هذه المكافأة فان التاريخ قد حفظ لنا الوسيلة التى كانت « أثينا » تتبعها فيه . وبيان

ذلك أن مجلس الشيوخ ـ مستعينا بالاعضاء المعينين لتأليف الجوقات ـ كان يعد قوائم بأسماء أهم أفراد الأسر الأثينية ، ثم تعرض هذه القوائم يوم المسابقة فيقترع على عشرة أسماء من بين محتوياتها ليكونوا محكمين فى تقديم قيم المآسى الممثلة وما تستحقه كل واحدة منها من مكافأة .

واذن فلم تكن الجماهير هى الحكم فى تلك المسابقات • ولكن ليس معنى هذا انها كانت عديمة التأثير ، كلا فان استحسانها واستهجانها كان لهما فى نفوس المحكمين أثر بارز . ولهذا كان المؤلفون يسعون جهد طاقتهم لاسترضائها واستمالتها ، ولقد كان التصفيق والصياح من آيات الرضا كما كان الصفير من علائم السخط ، ولم يكن الأمريقف عند هذا الحد من الاشارات السلبية ، وانما كان النظارة فى بعض الاحايين عندما لا يروقهم ممثل من الممثلين يندفعون الى المسرح فينهالون عليـــه ســبا وضربا ثم يقذفون به الى الخارج •

وعلى أثر انتهاء المسابقة يحرر « الارخونتوس » القــاضى المكلف بتنظيمها محضرا يعين عنوان المأساة واسم مؤلفها واسم «الخوريفوس»• وكان يقتصر على ذلك فى العهد الاول . أما عندما أخذت مرتبة الممثلين فى الصعود فقد جعل «الارخونتوس» يضيف أسماء الطبقة الاولى منهم الى اسمى الشاعر ومؤلف الجوقة ــ وبعد كتابة هذه الاسماء يثبت فى المحضر رأى المحكمين فى المأساة • وبناء على هذا الرأى تعين مرتبتها والمكافأة التى تقدر لها • فالدرجة الاولى هى انتصار كامل ، والثانية نصف نجـــاح ، والثالثة اخفاق •

لم تكن الحكومة تكتفى بتسجيل هذه الدرجات فى المحاضر الرسمية ، وانما كانت تأمر بحفرها مفصلة على الآثار ، وهذا هو الذى أعان المتأخرين من المتأدبين على معرفة حقيقة ما كان يجرى بالضبط فى هذه المجتمعات الشائقة •

—*—

قوانين المأساة

الموضوعات المأساوية :

تمتاز المأساة الهيلينية قبل كل شيء بموضوعاتها القوية المؤثرة التي تستمدها من القصص الاسطورية الساحرة والروايات البطلية الفاتنة • وهى بهذا ترتبط ارتباطا وثيقا بعالم الآلهة وأنصاف الآلهة ، ومن اليهم من ذوى الاحداث الجسيمة ، والوقائع الشاذة ، والمحامد الخالدة • ولهذا كانت تلك الموضوعات ــ بنوعيها ــ كأنها تاريخ مقدس يمتاز عن التاريخ العادى بأن روايته وتمثيله وسماعه ومشاهدته والمساهمة فيه من قريب أو من بعيد تعد ضربا من العبادة ولونا من الطقوس العقيدية التى تجل الآلهة وتشرف الابطال ولقد كان لهذه الاقاصيص ــ الى جانب قيمتها الدينية ــ أهمية انسانية أو وطنية عظيمة • أما أهميتها الانسانية فمأتاها أن الابطال الذين تتحدث عنهم تلك الاقاصيص هم مثل المجد ونماذج السمو ، ولوحات العظمة التى يجب أن تكون مطمع كل عين وغاية كل نفس • وكما كان أولئك الابطال نماذج لما ينبغى أن يكون ، كانوا ــ فى الوقت ذاته ــ صورا لما هو كائن يلتقى كل فرد فى حياتهم وتصرفاتهم بما تجيش به نفسه وتفيض به أحاسيسه من أهواء ورغبات ومطامع وعادات وفوق ذلك فان حوادث تلك الاقاصيص قد وقعت فى زمان خيالى • كانت فيه الحياة صاخبة والواجب غامضا عسيرا ، وكانت الرفعة الفردية تسطع بقوة ؛ وكانت أحاسيس الحب والبغض والوفاء والخجل والرعب والانتقام تهتاج فى النفوس بهيئة بارزة ، فظل رسمها يفتن العقول ويأخذ بمجامع القلوب •

وأما أهميتها الانسانية فمصدرها أن أولئك الابطال هم أجداد الهيلين ، ورءوس أسرهم الأولون الذين يتباهون بمجدهم ، ويحبونهم ويرهبونهم ويقدسونهم ويتخذونهم رمزا لعظمة المدن ، ويلتمسون من أرواحهم حمايتها وأدامة الرخاء والخصوبة فيها • وليس هذا فحسب ، بل ان الاصقاع الهيلينية كانت مليئة بذكرياتهم وآثارهم ومعابدهم وملاعبهم • أما الحروب والمنازعات التى تضيق بها تلك الاقاصيص ، فقد

كانت حية تجرى حولهم فى الحياة الواقعية بصورة واضحة ، لا تقل عما رسمته أخيلة القصاص فى الأعصر الغابرة • وقصارى القول : انه لم يكن من الممكن أن يجد مؤلفو المآسى موضوعات أوفر خصوبة وثراء ولا أكثر عظمة وسموا ، ولا أشد فخامة وأبهة ، ولا ألصق بالفن ولا أدعى الى نهوض الأدب ، ولا أبعث الى اثارة كوامن العواطف وروافد الاحاسيس من تلك الأساطير الساحرة ولاسيما أن غاية المؤلفين والجماهير لم تكن هى البحث عن الحقائق الدقيقة ، أو الوقائع المضـــبوطة ، وانما كانت لدى الأولين تصوير المثل العليا من الاجداد لحمل الاحفاد على محاكاتها والتقيد بها ما استطاعوا الى ذلك سبيلا ، كما كانت لدى الآخرين محاولة كشف تلك المثل التى كانوا يشعرون بتحليقها أمام قلوبهم فى جو اللانهاية شعورا متموجا غامضا يشوقهم دون أن يلحقوا به أو يفهموه • ولهذا لم يتطلبوا من المؤلفين الارتباط فى مسرحياتهم بالشئون المـــادية ، أو الحوادث الواقعية ، حتى لا يضايقوهم فيحصروهم فى حدود الحقيقة المرة التى ليس لها موضوع الا ما كان بالفعل ، وهى لا تأبه لغيره أو تحاول الالتفات اليه •

تتألف موضـــــوعات المآسى من أربعة أنواع ، النوع الاول : هو أقاصيص الابطال • وهذا النوع هو الذى استهوى الهيلين وظفر لديهم بأكبر قسط من النجاح • وكان مصدر مجد الشعراء الذين عالجوه أو استمدوا منه • والثانى هو الأساطير الالهية المحضة ، ولم يكن موضـــع اثارة عواطف الجماهير ولا مبعث ثملهم وافتتانهم • ولهذا لم يكن حظه من الفوز الا ضئيلا خافتا الى جانب حظ النوع الاول • ولم يكن نجـــاح مسرحية بروميثيوس «لايسخيلوس» الا استثناء فيه . ومن آيات ذلك أنه لم يعالج هذا النوع شاعر آخر لا فى هذه الاسطورة بالذات ولا فيما يشبهها من الاقاصيص الخاصة بالآلهة وحدهم • والثالث هو ما يتعلق بالتاريخ المعاصر للمؤلفين • وهو كسالفه لم يكن محل رضــا الشعب ومثار اعجابه • ويعد الناقدون المحدثون انصراف الهيلين عن هذا النوع خسارة كبيرة لانهم لو كانوا قد تذوقوه لاستمدوا منــه مآسى كثيرة وشائقة كان من المتحتــم أن تكون ثروة أخرى فى الأدب الهيلينى اذ ما ذكره « هيرودوتس » وحده كان كافيا لتزويد المسرح الهيلينى بأعظم المآسى قيمة ، وأشد الفواجع أثرا فى النفوس • وليس معنى هذا انه لم يطرق أحد من الشـــعراء موضوعات هـــذا النوع الاخير فنحن نعلم أن «فرينيكوس» وهـــو من شـــــعراء الطليعـــة قـــد ألف مسرحيتين فى موضـــوعين معـــاصرين له ، الاولى هى : الاســـتيلاء على ميليط . والثانية ، هى : الفينيقيـــات . وأن أولاهما قـــد أثارت فى النفـــوس

عاطفة الاشفاق وأسالت من العيون عبرات الرحمة والألم وثانيتهمـــا أهاجت فى القلوب كوامن الحماس والعصبية،وسواكن القومية والوطنية، وكذلك نعلم أن «أسخيلوس» قد ألف « الفرس » فنالت من القلوب خير منال ، وانما معناه : أن هذه الموضوعات قد طرقت فنجحت نجاحا مؤقتا ثم لم تلبث أن تضاءلت حتى صدفت عنها الجماهير نهائيـــا ، والسر فى ذلك يتبين للباحث عندما يتصفح مسرحية « الفرس » وهو أن المؤلف لكى يرضى الفن المأساوى يرى نفسه مضطرا الى مزاولة تعـــديلات هامة فى الحوادث التاريخية المعاصرة كأن يكسوها صور الاساطير التى يحبهـــا الشعب ويكلف بها ، فيهمل بعض الشخصيات الحية ويســند أدوارها مثلا الى الاشباح كما فعل «اسخيلوس» بازاء شبح «دارا» وكأن يتغاضى عن الحوادث الواقعية الهامة ليحل محلها لوحةخيالية بسيطة ، وهنا يلجأ الشاعر الى هجر التاريخ والتعلق بأذيال الاقاصيص واذا كانت هذه هى النتيجة ، فما الذى يحمله على ترك أساطير معدة سائغة والتعلق لحظة بتاريخ لا يلبث أن ينصرف عنه بحكم الفن ليعود من جديد الى تلك الاساطير التى قد صد عنها آنفا ٠

أما النوع الرابع فهو الموضوعات المبتكرة من أساسها ٠ وقد حدثنا « أرسطو » ان هذا اللون من الموضوعات ، قد وجد فى المسرح الهيلينى كمأساة « انثوس » للشاعر « أجاثون » ولكنه لم ينجح فيه بوجـه عام اذ انصرف عنه النظارة وفضلوا عليه موضوعاتهم البطلية المحببـة الى نفوسهم ، وهذا كله يدل على أن عاطفة التعلق بالآباء والأجداد ، كانت هى العاطفة الاولى التى تتملك القلب الهيلينى ، وتفوق فى الاستيلاء عليه كل عاطفة أخرى من غير استثناء ٠

على أن المؤلفين لم يكونوا يقبلون كل الأقاصيص القـديمة ليتخذوا منها على علاتها موضوعات مآسيهم من غير نقد ولا تمحيص ، وانماكانوا ينظرون فيها بعناية ودقة فيستبعدون منهـا كل مواطن المزاح والهزء والاسفاف ، ولا يستمدون مسرحياتهم الا من الموضوعات الجدية الخالصة ٠ ولهذا عرف « أرسطو » المأساة بأنها ، هى : الفاجعة الجدية ٠ ولم يكن مبعث هذا التشديد عندهم فى فصل الجد من الهزل هو الدين ، كلا فان الدين كان يبيح الفواجع الساتيروسية والمهازل ، وانما مأتاه هو : سلامة الذوق ، وفهم الجمال الصحيح على حقيقته ، وادراكهم منذ أول عهدهم بالادب أن انسجام أجزاء أى شيء ، هو الشرط الجوهرى الاول لتحقق جماله ، وأن مزج الجد بالهزل هو نوع من الدمامة البغيضة ، وأكثر من هذا أن الاقاصيص المأساوية القديمة لم تكن كلها صالحة فى نظر شعراء

عهد الازدهار لاتخاذها موضوعات لمآسيهم ، كلا فقد كان هذا القبول بلا تفريق بين الدرجات فى المبدأ ، ولكن المؤلفين لم يلبثوا أن جعلوا يفرقون بين الغث والسمين والضعيف والقوى فينبذون الاول ويقتصرون على الاستمداد من الثانى . وقد نجم عن هذا أن تعلقوا ببعض الأسر البطلية أكثر من تعلقهم بالبعض الآخر لقوة العنصر المأساوى فى الاولى وضعفه فى الاخيرة .

كانت الأمة الهيلينية تحب أن تشاهد فى المآسى ما يمكن أن يدعى بخصائص التمثيل ، كالتعارف الفجائى ، وسوء التفاهم الطويل ، ونزاع الأبناء مع والديهم ، والاخوة مع اخوتهم ، أو الازواج مع زوجاتهم ، وما شاكل ذلك مما يثير العواطف والاحاسيس ، ولهذا كان الفزع والاشفاق قطب رحى المأساة ومحركها الاساسى ، وقد نجم عن ذلك أن ضاق نطاق الموضوعات الصالحة المشتملة على هذه المميزات التى صرح « أرسطو » بأنها أساس الفن المأساوى الحقيقى .

أجزاء المأساة المختلفة :

رأينا فيما تقدم أن العنصر الاول للمأساة لم يكن مشتملا على أى عمل ، ومن ثم كان كله غناء ، وان العمل وما يقتضيه من شرح أو تبرير أو حوار لم يتكون فى المأساة الا ببطء . ففى أول الامر لم تكن مهمة العمل فى الفاجعة الا المساهمة فى انماء الشعر الغنائى بايجاد الاغانى الناشئة من الهوى أو من الألم . وقد اقتضى هذا أن تكون المأساة قسمين ، أولهما: يتلى ؛ وثانيهما : يغنى . وأن تكون غاية الاول هى : ايضاح الثانى وتبريره ، ولا ريب أن هذا معناه : أن القسم الغنائى كان فى المبدأ أهم وأطول من القسم التحدثى الذى لم يكن الا وسيلة بيد أنه عندما أخذ الميل الى التعلق والنقاش ينمو ويذيع فى البيئات الادبية انعطفت الرغبات الى تقديم الحوار والعناية به شيئا حتى انتهى الامر بانعكاس الآية ، وبجعل المرتبة الاولى فى المأساة للحديث .

وأيا ما كان ، فان هذين القسمين : التحدثى ، والغنائى ، اللذين لا تعدوهما المأساة يتألفان من الاجزاء التفصيلية التالية : (١) « البرولوجوس » أى الاستهلال ، وهو على حسب تعريف « أرسطو » — الجزء الذى يسبق ظهور الجوقة على المسرح . ويرى النقاد المحدثون أن هذا الجزء لابد أن يكون غير موجود فى المأساة البدائية التى كانت الجوقة فيها كل شىء تقريبا . ومن آيات ذلك أن المأساتين اللتين هما أقدم مآسى « أمخيلوس »

خاليتان من هذا الاستهلال ، وعلى أى حال هو يؤلف منظرا أو طائفة من المناظر • وغايته هى : أن يقف النظارة على موضوع المأساة قبل قدوم الجوقة وكانت الصورة الحوارية هى الغالبة فيه • وان كان أحيانا قد يؤدى بالحديث المنفرد . (٢) حوادث المأساة «ايبيسوديون» . وهى مجموعات الوقائع الهامة ، وتنحصر كل واحدة منها بين أغنيتين من أغانى الجوقة ، وهى توضح ما تحتويه المأساة من أعمال وتقسمه وتبرز ما بين أجزائه من فوارق . وكل منها تشتمل على عدة مناظر متجانسة منسجمة ، ويمكن أن تؤدى بصورة حوار تحدثى أو حوار غنائى فيما بين الممثلين ، أو بينهم وبين الجوقة ، كما يمكن أن ينطق بها ممثل منفرد .

ومما يسترعى انتباه النقاد المحدثين فى هذا الصدد ؛ هو : أن الهيلين الذين كانوا يفتنون بالتوازن ، ويكلفون بالانسجام لم يراعوا هذا فى الـ « ايبيسوديون » فجاء بعضها مفرطا فى القصر بقدر ما كان البعض الآخر مغاليا فى الطول . ومثال ذلك أن الـ «ايبيسوديون» الاول فى مأساة « الفرس » « لاسخيلوس » أربعمائة وستة وسبعون بيتا ، على حين أن الثانى أربعة وثلاثون فقط ، ولكن لعل المؤلفين كانوا يضحون بهذا الانسجام فى سبيل أن تظهر مسرحياتهم أقرب الى الطبيعة ، وأبعد عن التكلف والتعمل ، وليس هذا بالشىء الهين أو اليسير • أما عدد هذه الحوادث فى كل مأساة فلم يكن محددا ولا معينا ، وانما كان الشاعر فيه حرا طليقا من كل قيد • ففى عهد « اسخيلوس » كان عددها أربعا ، ولكننا نجدها فى مآسى « سوفوكليس » حينا أربعا ، وطورا خمسا ، وتارة ستا ، أما « أوربيديس » فقد قصرها فى أكثر مسرحياته على خمس وعلى كل حال ــ فان المجموعة الاخيرة من هذه الحوادث تدعى «اكسودوس» وهى الخاتمة •

أما الاغنيتان اللتان أسلفنا أن الجوقة تفصل بهما بين كل اثنتين من الـ «ايبيسوديون» فتدعى أولاهما : «بارودوس» أو أغنية الدخول ، وتغنيها الجوقة عند ظهورها على المسرح • ويمكن أن تكون طويلة جدا ، كما يمكن أن تكون حوارية فى صورة أغنية والباقيات من أغانى الجوقة بعد «البارودوس» تدعى «استازيما» •

بقى الآن أن نشير الى أنه لا يدرى أحد متى حدث تقسيم كل مأساة الى خمسة فصول ــ وترتيبها على النحو الذى نشاهده الآن ، وانما كل الذى نعرفه هو : أن هذا التقسيم كان فى عهد الرومان قد استقر وثبت،

وأن « هوارسيوس » يتحدث عنه حديثه عن الأمور السائدة المستقرة الدعائم • ولا ريب أن المتأخرين الذين ابتدعوه قد قصدوا به — الى جانب التنظيم — التحايل على ايجاد فترات فراغ بين كل فصلين يتمكن فيهما الممثلون من استعادة قواهم أو تبديل ملابسهم •

صور الأساليب المأساوية :

رأينا آنفا أن الجوقة والممثلين يستعملون لتأدية معانى المأساة وتصوير حوادثها تارة الغناء وتارة الحديث الطبيعى المألوف • ولا ريب أن لكل قسم من هذين القسمين أسلوبه أو أساليبه الخاصة به ، والتى نشأت من طبيعة عنصره ومن ظروف تكوينه والتطورات التى مرت به ، وأن هذه الأساليب تميزه عن قسيمه تمييزا فنيا أساسيا •

فأما القسم الغنائى فقد استمد عناصره من أنواع الاغانى البدائية، ولكنه لم يتقيدبصورها الضيقة ولم يحصره المؤلفون فىاطاراتها المحدودة وانما هو يأخذ من كلواحد منها ما يلائمه ، أوقل : ماينسجم مع موضوعه المأساوى وييسر له مهمة تصوير الفاجعة على أتم وجه •

وأما الحديث على اختلاف ألوانه فقد استمدته المأساة منذ أول عهدها بالوجود من الشعر الينبوسى الذى كان يستعمل فى الهجاء • والسبب الذى حمل المأساويين على اللجوء اليه هو ماشتمل عليه من حيوية وصلابة وقوة على المغالبة ، ومقدرة على تأدية معانى الفواجع التى تهز الأفئدة ، وتأسر النفوس• ولما كانت هذه الخصائص تجعلهصالحا للرواية فى وضعها وتصويرها ، وللحوار فى دفاعه وتبريره فقد تمشى فى أكثر أوردة المأساة وشرايينها ، مؤديا كل هذه المهمات خير أداء • فأما الرواية فقد تكون قصة عادية بسيطة ،كقصص الرسل التى تعيد أساليبها الفخمة الىالنفوس ذكريات القصائد الحماسية الاولى ، والتى كانت الجماهير تستمع اليها فى شغف ، وتعيرها كل انتباهها • وقد تكون تصويرا لهوى ، أو شرحا لعاطفة • وقد تكون كذلك تبريرا لموقف أحد أشخاص المأساة أو دفاعا عنه • وهـذا النوع الاخـير على الاخص فى مآسى « سوفوكليس » و « أوريبيديس» وهو يدل دلالة قاطعة على أن الجدل اذ ذاك كان قد أخذ يقف على قدميه فى اغريقا ويشغل مكانه فى العالم العقلى •

وأما الحوار فقـد كان فى أكثر المواقف يبدو فى صورة حية حادة تصلح لأن تكون مرآة لنشاط العقل الهيلينى وقدرته على القفز السريع ، وهو يمتاز بروح المطارحة التىيتبادل فيها المتحاوران الاجابات بيتا ببيت،

ومقطوعة بمقطوعة على نحو ما يفعل المتحاربان في معمعة القتال • وهما أثناء حوارهما يصـوران الالم والغضب ، والقـلق والحـزن ، والشـقاق والمشاجرة ، وما شاكل ذلك من ألوان الحياة •

وأيا ما كان من شأن هذين النوعين واختلاف عنصريهما وصورهما ، فان اللهجة التى ألفا بها هى اللهجة الأتيكية وان كانا كلاهما قد استعارا النعوت المشوقة من المنتجات اليونانية ، كما امتاز القسم الغنـائى وحده بالانصباغ بلون اللهجة الدوريانية وان كان ذلك فى خفـة لا يلحظها الا الأدقاء •

قاعدة الوحدات الثلاث :

الآن وبعد أن رأينا موضوع المأساة ومظهرها الخـارجى ، والصور الفنية التى تصاغ فيها ، تحدثية كانت أو غنائية ، ينبغى أن نلم بالقاعدة الضرورية التى كان الشعراء يخضعون لها فى تأليف مآسيهم ، وهى قاعدة الوحدات الثلاث : وحدة العمل ، ووحدة الزمان ، ووحدة المكان • واليك التفصيل :

١ ـ تعتبر وحدة العمل أهم الوحدات الثلاث التى وردت فى قاعدة المأساة وأشدها ضرورية ، وذلك لان الفاجعة البدائية لم تكن تشتمل الا على حالة واحدة بسيطة كان المؤلف يبديها فى كل ماتحتمله طبيعتها من مظاهر وصور ، لعله ينال أقصى قدر ممكن من رضا النظارة واعجابها • فاذا انتهى من تقليب هذه المظاهر على جميع وجوهها ، وفرغ من عرض كل ألوانها ، عدت المأساة منتهية . ولقد كان «اسخيلوس» هو أول الشعراء الذين أدخلوا فى فن المآسى ما يمكن أن يسمى بالعمل حقا عند ما صور لنا ارادة الآلهة فى مسرحياته تقتاد أحداثها نحو غاية معينة • ولما جاء «سوفوكليس» أضاف الارادة الانسـانية الى الارادة الالهيـة بل منحها الصف الاول فى مآسيه • وهنا تعقدت الحالة أيما تعقد ، اذ ألفى النظارة أنفسهم أمام ارادتين متواجهتين ، أولاهما : غامضة صبورة متأنية فى تصرفاتهـا ، قادرة على تنفيذ ماتحبه ، وهى الارادة الالهية • وثانيتهما عجول ملحة متعلقة بالأوهام ، ضعيفة برغم حرارتها وحماستها ، وهى الارادة البشرية . ومن هذه المواجهة بين الارادتين تتدفق سـيول المد والجزر بين تقدير الانسان وتدبير الملأ الأعلى ، فنشاهد الاول عندما يكشف له أحد الكهنة حجب الغيب ، يحاول أن يسلك جميع السبل للفرار من الكوارث التى تنتظره ، ولكن هـذه المحاولات تذهب سـدى وتضيع عبثا « ويقدرون

فتضحك الاقدار » ، وليس هناك لوحة بدا فيها فرار الانسان من القدر ثم اعادة الآلهة اياه الى أحابيله وقذفهم به الى قاع هوته كلوحة «أوديبوس ملكا » .

أصبح المؤلفون والنقاد والنظارة يهتمون لهذا الموقف الذى يتغير فيه تيار الحوادث في المأساة فيسلك بارادة الآلهة سبيلا أخرى غير التى رسمها له الانســان . فالمؤلفون يعتنون بتزيينــه وابرازه في صورة ســاحرة ، والنقاد يقدرون ما بذل فيه من جهد ، وعونى من مشقة ، والنظارة تخفق عنده قلوبهم ، وتهتز له أحاسيسهم . ولقد بلغت لديهم هــذه العناية به حدا حملهم على وضع اسم خاص لتلك اللحظة العظمى التى يغير فيها تيار العمل مجراه ، وهو «بيريبيسيا» كمـا ينبئنا « أرسطو » . ولقد اعتبر حكيم استاجيرا هــذه البيريبيسيا نقطة أساسية فى المأساة تشــطرها الى شطرين ، يدعى أولهما : ــ وهو ما قبلها ــ بالرابطة أو العقــدة . ويدعى ثانيهما : ــ وهو ما بعدها ــ بالحل أو النهاية . ولقد كانت هــذه النهاية أيضا شديدة الأثر في النفوس الى حد بعيد ، لأنها كانت كثيرا ما تحتفظ بالمناظر التى تهز شعاب القلوب ، وتملك شغافها . وهنا وبمناسبة الحديث عن النهاية ينبغى أن ننوه بأن المآسى الهيلينية على اختلاف نزعاتها، وتباين عهودها لم تكن تحتوى البتة على منظر القتل أو الانتحار فوق المسرح ، ولــكن ذلك لم يكن مبعثه الارتياع من منظر الجريمة ، أو استهجان اراقة الدماء أمام النظارة ، كلا ، فان هنــاك مناظر كثيرة قد اشتملت على ما هو كالقتل أو أشد ازعاجا كمنظر « أجافيه » التى تظهر على المسرح قابضة على رأس ابنها بعد أن اجتثته من فوق عنقه ، أو منظر «أوديبوس » الذى يبدو أمام النظارة على أثر فقئه عينيه بيديه ، وما شاكل ذلك ، وانما السبب الذى منعهم من اقتراف جرائم القتــل فوق المسرح هــو أنه كان موضــعا مقدسا ، فكان من الطبيعى ألا يلوث باراقة الدماء .

لا جرم أن هذا العمل الذى رأينا كيف نشأ فى المأساة ، وترعرع ، يتطلب كثيرا من التنوع ليمكن السير فى الفاجعة الى نهايتهــا ، وليتيسر الانتقال من حالة الى حالة ، ومن ثم من منظر الى منظر حتى لايمل النظارة ولا يسأموا ، ولكن هذا التنوع الضرورى لوجودها ذاته ينبغى ألا يخرج بها عن الوحدة التى عدها الهيلين منــــذ أول عهدهم بالفن التمثيــــلى جوهرية ، بل ضرورية . ولا بد أن يكون السبب الأساسى فى حرصهم على الوحدة هو أن المأساة فى عنصرها الاول لم تكن أكثر من أنها قصة بسيطة لحادث واحد ، فلم يكن من الممكن أن ينبذ الهيلين هذا المبــدأ فيخرجوا بها عن وحدتها ، وهى عين وجودها . ولهذا كانت تلك الوحدة

فى مبدأ التمثيل أكبر ظهورا وأشد سطوعا منها فيما بعد ، بل كانت قاضية على التنوع قضاء مبرما ، ولكن عندما أخذ الميل يتجه الى التخلص قليلا من قيد الانحصار جعل التنوع يجاهد ضد هذه الوحدة ، وقد تحرر بعض الشيء من اطارها الخانق ، وبدأ ذلك منذ أول عهد الازدهار فى مآسى «اسخيلوس».

بيد أن هذا الجهاد لم يكن فى أى يوم يرمى الى الافلات التام من هذه التقاليد ، وانما كان يبغى تلطيفها بقدر المستطاع مع الاحتفاظ بالاذعان لمبدئها العام . ولهذا سطع فن «سوفوكليس وأوريبيدس» فى التوفيق بين المبدأ التقليدى القديم والتطور الحديث فاحتفظ كل منهما فى مآسيه بعمل جوهرى يرافق الاعمال الثانوية فى مختلف مناظر المسرحية ، ولكنه لا يمتزج بها امتزاجا يفقده شخصيته . وفوق ذلك فانه هو الذى يسودها من مبدئها الى نهايتها ، فضمن بهذه المهارة الوحدة الى أبعد حدودها ، والتنوع بأجلى مظاهره . ولا ريب أن هذه مهمة شاقة عسيرة المنال لا تتيسر الا لذوى المواهب النادرة . ومن آيات ذلك أن الشعراء الثانويين فى عصر الازدهار قد حاولوا ارضاء تيار التنوع ، فحطموا الاعمال ، وتخبطوا فى الحوادث ، ففقدوا وحدة العمل فقدا تاما . وبهذه هوت مآسيهم الى الصفوف الدنيا الخفيفة الوزن فى عالم التأليف .

٢ ـ أما وحدة الزمان فهى بسيطة هينة فى صورتها ، معقدة شاقة فى تحققها . ومجملها أن حوادث المأساة من أولها الى آخرها يجب أن تتتابع فى يوم واحد . ولا ريب أن هذا الشرط يبعد بالمأساة عن ملاءمة طبائع الأشياء ، ويلجىء الشاعر الى التكلف الذى كثيرا ما يخفق لصعوبة مهمته . ولهذا كان المؤلفون يحترمون هذه الوحدة على المسرح ويجرون كثيرا من حوادث مآسيهم بعيدا عن التمثيل ، أو يبدءونها قبل ذلك فى الخارج بزمن ثم يختمونها فى ذلك اليوم المحدد . وقد تكررت هذه الظاهرة على الاخص فى مسرحيات : «الضارعات» و «الفرس» و «أجاميمنون» «لاسخيلوس» ، وهذا معناه : أن احترام هذه الوحدة كان مظهرا مصنوعا أكثر منه حقيقة جدية واقعية .

٣ ـ أما وحدة المكان فمجملها أن جميع أحداث المسرحية تقع فى مكان واحد لا يتغير ، وهى كسالفتها عسيرة التحقق ، لأن طبيعة الحياة الحالية من التعمل تقتضى أن ينتقل الناس فتصادفهم الحوادث حيث ينتقلون ، وأن تقييدهم بمكان معين ضرب من العدوان على الواقع البسيط ، ولو أنه كان

من الممكن التحايل على التخلص من هـذه الوحدة كما حدث بازاء وحدة الزمان لهان الأمر ، لأن محاولة الافلات هنا توقع المؤلف فى فخ مخالفة الفن كما حدث « لاسخيلوس » فى مأساة « حاملات القرابين » حيث اضطره الخضوع لوحدة المكان الى جعل قبر « أجاميمنون » بجوار القصر • ولا شك أن هذه مخالفة للفن يترتب عليها أن يرى من فى القصر ايلكترا وشقيقها « أوريستيس » ويسمعوا حديثهما ، وهما يتآمران على والدتهما وعشيقها • ولو أن «اسخيلوس» كان قد قدم ارضاء الفن على ارضاء وحدة المكان ، لجعل القبر بعيدا عن القصر حتى يتآمر الشقيقان فى عزلة وهدوء •

على أن وحدة المكان لها على المأساة الهيلينية آثار لا تجحد ، أهمها أنها هى التى أتاحت الفرصة لورود كثيرمن الحوادث الهامة والانباء الخطيرة عن طريق الرسل الذين يظهرون على المسرح مزودين بما لا يستطيع الممثلون أن يقوموا به ، ولا يتيسر للنظارة أن يشاهدوه لوقوعه فى أمكنة نائية • وفوق ذلك فان هؤلاء الرسل يصوغون أنباءهم فى خطب طويلة ساحرة ، أو فى محاورات دقيقة أخاذة ، لها قيمتها ومنزلتها فى المأساة •

وأخيرا ينبغيأن نشير هنا الىأن المكان المنتقى لتتابع حوادثالمسرحية الهيلينية هو دائما مكان محايد صالح لكل ما يجرى فيه من أعمال ، وهو الى جانب ذلك يسمح لممثلى أشخاص المأساة بتأدية أدوارهم على حالة تبلغ من الحسن حدا بعيدا فى أكثر الأحايين •

—*—

أشخاص المأساة

عن طريق الجوقة :

رأينا فيما أسلفنا أن أهمية الجوقة كانت قد أخذت تضعف ، وأن مرتبتها قد تركت أوليتها القديمة الى ثانوية مطردة الاضمحلال ، وأن عددها قد جعل يقل على ممر الزمن حتى بلغ ربع ما كان عليه فى القديم ، وأنها قد فقدت لونين من ألوان دورها ، وأن الممثلين قد ورثوا كثيرا من مجدها البدائى ، ولكننا اذا تصفحنا كتب النـاقدين الاساسيين اللذين تناولا بالبحث والتحليل منتجـات تلك العهـود ، وهما : « أرسطو وهوراسيوس » ألفينا أن أولهما يصور الجوقة فى صورة طائفة من النظارة، كل ما تمتاز به عنها هو فى أغلب الأحايين شيء من التعليق أو الاستحسان اوالاستهجان ، ولا تكاد تقوم فى المأساة بدور جدى ، ووجدنا الناقد الثانى يعترف لها بمنزلة أولية هامة ، ويضعها فى صف الممثلين الاسـاسيين الذين يؤدون فى المسرحية عملا لا بد منه • ولا شك أن منشأ هذا الاختلاف بينهما هو أن «هوراسيوس» قد اعتمد فى بحثه على الفكرة القديمة التى سجلت المنزلة العظمى البدائية التى كانت الجوقة تستمتع بها قبل أن يعدو الزمن على سلطانها • أما «أرسطو» فقد اعتمد على الفكرة التى جلبها التطور ومنحها الصدارة فى عصرالازدهار ، وظلت سائدة الى زمنه• وبهذا يكون كل منهما على حق فيما كتبه من وجه دون آخر •

ومهما يكن من الامر ، فان للجوقة خصـائص تميزها عن غيرها • منها : أن الاشخاص الذين تقوم بأدوارهم فى المأساة هم فى العموم من طبقة اجتماعية دنيا ، الى جانب الطبقة الاخرى التى يقوم بدورها الممثلون، اذا استثنينا بعض المآسى كمأسـاتى : « المحسنات والضـارعات » لايسخيلوس مثلا ، فان الجـوقة تقوم فى الاولى بدور الالهـات ، وفى الثانية بدور الاميرات • ومنها : ان أعضاءها فى أغلب الاحايين حذرون محتاطون تحمل عباراتهم معانى الاحترام لمن يخاطبونهم ، ولكن هذا ليس معناه أنهم حكماء أو بعيدو النظر ، كلا ، فقد كانوا كثيرا ما ينخدعون بأوهام الجماهير فيتسرعون فى أحكامهم ، ويندفعون الى التحمس أو الى

اليأس ، ومع ذلك فهم ليسوا من الجماهير المفرطة فى الهرج ، وانما هم أقل منها تخبطا وهوى ووحشية • ومنها كذلك أن الفئة التى تمثلها الجوقة تتجه الى الآلهة اتجاها فطريا يفوق اتجاه الابطال اليهم ، وتتطلع الى معونة السماء تطلعا يثبت أنها وسط بين الابطال والجماهير. على أن هذه الفئة لم تكن معينة بوساطة قاعدة خاصة ، أو مختارة دائما من بيئة محدودة ، وانما كانت بوجه عام حاشية تابعة لاحد الاشخاص الذين يقوم الممثلون بأدوارهم ، ولما كان هؤلاء حينا أساسيين ، وحينا آخر ثانويين ، فقد لزم أن تتبعهم حواشيهم صعودا وهبوطا ، وهذا يقتضى أن تسلك الجوقات أيضا السبل التى سلكتها نفسها تلك الحواشى • ولهذا كانت تتغير تبعا لظروف المأساة ، فهى مثلا فى «حاملات القرابين» «لاسخيلوس» مؤلفة من صواحب «ايلكترا» وهى فى «أياس لاسوفوكليس» مؤلفة من جنود هذا البطل ومواطنيه . ولكنها فى «انتيجونا» لهذا الشاعر الاخير مكونة من شيوخ ، هم : من حاشية كريون ، وهو ثانوى فى المسرحية • ومن أجل ذلك أسند دوره الى ممثل من الطبقة الثالثة • وقصارى القول أن مرجع الانتقال والتنظيم فى الجوقات كان هو الملاءمة التى تحقق الانسجام بين الجوقة والاشخاص الذين ساهموا فى المأساة تحقيقا يكفل جمالها وبلوغها أعظم درجة من التأثير فى النفوس •

عن طريق الممثلين :

لما كانت موضوعات المآسى مستمدة من الاقاصيص الاسطورية ، ولما كان أعظم هذه الاقاصيص نجاحا فى المسرح الهيلينى هو الجانب البطولى ، فقد كان من الطبيعى أن يكون أكثر أشخاص تلك المآسى من الابطال • ولكن ينبغى ألا يغيب عن الاذهان أن أولئك الابطال ــ وان كانوا هم أنفسهم أبطال العصر الحماسى ــ ليسوا كما صورهم «هوميروس» ومن نحا نحوه من شعراء الملاحم والدوائر يستمتعون بقوى غير طبيعية ، أو يقومون بأفعال تفوق الحدود البشرية اذا استثنينا «هيراكليس» فانه هو الذى ظل يبدو فى المآسى بصورته البدائية التى رسمها شعراء العصرين اليونيانى والدوريانى ، وانما هؤلاء الابطال لايزيدون فى هذه المسرحيات عن أنهم فرسان شجعان ، وأنهم نماذج فى الشهامة والرفعة ، وكثير من المحامد الخلقية الاخرى ، وأن خططهم فى الحياة وأساليبهم فى المعاملات وعباراتهم ومظاهرهم الخارجية تفيض كلها بالفخامة والجلال اللذين كان الشعب الهيلينى يتمثلهما فى ملوكه الغابرين وكذلك لم يكونوا ينشغلون أقل انشغال بسفساف الامور وصغائر الشئون ، ولا يفكرون كما تفكر الجماهير أو يتكلمون كما تتكلم •

ولكن هؤلاء الابطال الممتازين لم يكونوا هم الذين يشغلون وحدهم تلك المآسى ، وانما كانوا محوطين ومتبوعين بطوائف مختلفة من الاصدقاء والمستشارين والحواشى والجنود والخدم • وقد عرف الشـــعراء الفروق العظيمة والأبوان الشاسعة بين كل هذه الطوائف معرفة دقيقة ، ورسموا كل طائفة منها فى الصورة الملتئمة مع طبيعتها • ولم تقف عنايتهم بالفن عند هذا الحد بل انهم لاحظوا ماهو أدق من ذلك ، فلم يسووا بين الخادم فى المأساة ونظيره فى المهزلة ، حيث صوروا لنا الاول حتى فى أشد حالات السذاجة التى تحمله على الثرثرة بما لاينبغى التصريح به لايزيد عن كونه يبتسم ابتسامة خفيفة • ولا شك أن المؤلفين الأدقاء كانوا يقصدون بهذا أن يشيروا الى أن أولئك الخدم ــ لطول عشرتهم مع سادتهم العظماء ــ قد تأثروا بهم وطبعوا بطابعهم بالقدر الذى تسمح به عقلياتهم وتكويناتهم الفطرية ، فأصبح أكثرهم سذاجة لا يسف فى ضحكه ومزاحه ، كما تفعل السوقة • ومن أهم هذه الطبقات الثانوية التى برزت فى المآسى المربون والرســـل والمرضعات • فأما المربون : فلم يظهروا فى المسرح الهيلينى الا بعد «اسخيلوس» • وهم يمتازون بقوة الجانب الخلقى فى نفوسهم ، وبالحب العميق لتلاميذهم يبذلون أقصى مافى وسعهم لنصحهم وارشادهم • ومن الامثلة النـــاطقة بذلك مربى «أوريستيس» فى مأســـاة «ايلكترا» «لسوفوكليس» • وأما الرسل : فهم منذ البدء مستقرون فى المأســاة الهيلينية ولا يستطيع الابطال الاساسيون الاستغناء عنهـم ، بل قل ان المأساة نفسها لا تستطيع أن تحقق وحدتى الزمان والمكان الا عن طريق أولئك الرسل ، اذ هم الذين يصلون حاضرها بماضيها ، كما يربطون عالم الداخل فيها بعـــالم الخارج • على أن هؤلاء الرسل ، لم يكن لهم خصائص معينة تميزهم عن غيرهم ، وانما تظل شـــخصياتهم خافتة ، بل منعدمة ، لان مهمتهم لا تتعدى بسط الرسالة التى أتوا بها ، وابانة قيمتها والدفاع عنها اذا اقتضى المجال • وهـــذا كله لا يتطلب ابراز الشخصية ولا سيما أن أولئك الرسل لم يكونوا يحـــاولون أن يلفتوا الانظار الى أنفسهم وانما الى صاحب الرسالة ذاته • وأما المرضعات : فقــد وجدن فى المآسى أيضا منذ البدء ، ولكن أهميتهن لم تعظم حقا الا فى عهـــد «أوريبيديس» : والسر فى هذا هو أن الديمقراطية فى ذلك العهد كانت قد قويت وعظم سلطانها • واذ كانت المرضعات من عامة الشعب فقد كان من الطبيعى أن يمنح المؤلفون أدوارهن شيئا من الاهمية ليرضوا الجماهير • وقد بدا هذا الميل بجلاء فى دور «مرضعة فيدرا» • فى مأساة «هيبوليت» •

بيد أن هذا الذوق كان شؤما على المسرح المأساوى الهيلينى ، اذ أن

ادخال عنصر المرضعات وما اليه من عناصر الصعلكة التى لم تتهذب منذ الصغر بالعشرة الطويلة كما تهذب التابعون والخدم ، قد نجم عنه أن انحطت المأساة عن منزلتها المحتشمة المتحفظة التى لم تكن تكاد تتعدى الابتسامة الوقور المتثاقلة ، فجعلت تنزل الى القهقهة التى هى من خصائص الطبقات الدنيا • وبهذا أخذت الهوة التى كانت تفصل بينها وبين المهزلة تضيق شيئا فشيئا حتى اقتربت منها برغم تباعدهما القديم •

أثر المأساة :

ليس من الغريب المدهش أن تكون لهذه المنتجات الادبية الراقية التى هى خلاصة آداب العصور القديمة ، أو بعبارة أدق هى الصفوة المنتقاة من أحسانها ، تلك الاهمية الخلقية المحترمة ، وذلك الأثر الجليل لا فى تربية الشعب الهيلينى وحده ، بل فى تهذيب العالمين ، القديم والحديث كليهما ، ولقد ظفرت بهذه المكانة لانها لم تكن محصورة خاصة بأمة معينة ، وانما كانت عالمية يستطيع كل شعب — مهما اختلفت ميوله وتباعدت نزعاته — أن يجد بين طياتها ما ينقع غلته ، ويحقق بغيته ، ويصور عواطفه ، ويرسم أحاسيسه ، ويتحدث بلغة قلبة ؛ ويعبر عن خوالج نفسه • وما ذلك الا لانها آداب انسانية لا هيلينية •

يمتاز هذا الادب بأنه يأسر الافئدة بما فيه من العواطف الرقيقة الراقية ، ويشوق العقول بما يحتويه من قديم الافكار وحديثها ، ويفتن الاخيلة بما يشتمل عليه من مناظر الحياة الانسانية فى أبهى صورها وأعظمها نبلا وجلالا ، ويسحر الابصار والاسماع بما يلم به من مظاهر وأزياء وحركات واشارات ولهجات ونغمات ، والذى زاد من قوته وضاعف من فخامته ومكن من أثره هو صوغه فى أساليبه الفخمة وعباراته الخيالية وجمله الضخمة واحاطته بالهيبتين : الدينية والاجتماعية ، والاستعداد الرسمى الذى كان يشغل الدولة ويهز أسر الاشراف فيها ويقيم مجلس شيوخها ويقعده الى غير ذلك مما يحدث فى النفوس انفعالات عظيمة ، ويدفع العقول الى النشاط فى التفكير •

واذن فالمسرح هو الذى ربط بين ماضى «اغريقا» الاسطورى وحاضرها الحقيقى ، وهو الذى حول أقاصيصها الخرافية الى دروس حية ناطقة تغدو أمام النظارة وتروح ، وترضى وتغضب ، وتستحسن وتستهجن وتبتسم وتتجهم وتحب وتبغض وتمنح وتحرم وتتوسل وتأمر وتستعطف وتهدد وتعد وتوعد ، وبالاجمال تسلك كل سبل الحياة الاجتماعية • والمسرح هو اللوحة الصادقة التى حفظت للأحفاد كرامة الاجداد ، وحملت

الابناء على محاكاة عظمة الآباء ، ودفعت الارض الى النظر نحو السماء ٠ وهو الذى هيأ للألسنة سبيل التعبير عما يجيش فى النفوس ويحتدم فى الصدور وتحلق به الأخيلة وتضـــيق به الاذهان ٠ وأخيرا هو المدرسة الخلقية والاجتماعية بأدق معانيها ، لان أهم المشكلات الانسانية كالبطولة والحرية والحـــظ والكبرياء والعظمة والعزة والكرامة والهيبـــة والحب والهوى والبغض والطمع والانتقام ، كل هذه المعضلات وما يحوطها من ظلمة وتعقد ، وما يكتنفها من لذة وألم وسرور وانزعاج قد ألقى عليهـــا المسرح الهيلينى جانبا من النور ، أقل ما يقال فى شأنه ، هو : أنه عود الجمهور الاثينى مزاولة التفكير فى هذه النواحى العظمى من الحياة ، ووضعها على بساط البحث بهيئة قوية لم يكن فى وسع الحيـــاة اليومية العادية أن تقدم اليه مثلها ٠

على أن المأســـاة الهيلينية — برغم كل هذه المزايا الجليلة — قد هوجمت فى العصر القديم مهاجمات عنيفة من جانب المسرحيين الهزليين والفلاسفة ٠ نعم ان مهاجمة الأولين كانت شخصية أكثر منها موضوعية ، ومن ثم لم تكن هامة ولا جديرة بالخلود ، وسنعرض لها حين نتحدث عن المهازل فيما بعد ٠

أما الفلاسفة — وعلى الاخص أفلاطون — فان أهم ما كانوا يأخذونه على المأساة (كما أخذوا ذلك على القصائد الحماسية) ، هو أنها تصور الابطـــال على طبيعتهم البشرية محوطين بأهوائهم ورذائلهم وتخبطاتهم وتعســهم وهذا لايتفق مع مايبتغونه من أدب مثـــالى يهذب النفوس ويسمو بالعقول ويربى النشء ويعده للحياة الفلسفية ٠

ويعلق أحد النقاد المحدثين على هذا النقد : بأن ذلك الجانب الذى هوجمت منه المأساة هو عينه الذى جعلها فى رأيه قمينة بالاعجاب من الوجهة الخلقية ذاتها ، اذ لما كان بنو الانسان قد قضى عليهم فى الحياة بالمعارك والمصاعب والشدائد والعقبات فكذلك فى هذه الحياة نفسهـــا يجدون الدروس التى هم فى حاجة اليها ٠ وفن كبار الشعراء هو الذى يحبب اليهم ما يرتفع بهم ولو أنه يظهرهم على مايهينهم ٠

أما نحن فنرى أن لكل من الفريقين وجهة نظر خاصة ٠ فأفلاطون: كان يرتاع من منظر الرذيلة تبدو على المسرح فى صورتها الدميمة المرعبة، ويشفق على الابرياء الاتقياء من الفتيان والفتيات أن يتعودوا النظر اليهـا فيألفوها ، ثم لا يلبثوا أن يحاولوا البحث عنها ٠ والنقاد المحدثون يرون أن التهذيب (عن طريق الروايات والمسارح) أنجع وأسرع اثمارا منه عن

طريق (المؤلفات الفلسفية الجافة) ولو انعمنا النظر لألفينا أن الذى حمل «أفلاطون» على هذا التجنى على المآسى هو مبدؤه الفلسفى الذى يرى أن الخير فطرى والشر عارض • وما دام الامر كذلك فالمآسى هى التى تفتح أعين الشباب للرذيلة وتلك جناية أعظم ولكن لو انه كان يعلم أن الطبيعة والوراثة والبيئة بأفرعها المختلفة هى التى تعرض بنى الانسان لمايزاولونه من فضائل ورذائل ، ولو أنه تنبه الى أن الجماهير لا تكترث بالتعـاليم النظرية المجردة اكتراثها باللوحات المادية المرسومة أمامها ، وأن الذين يســـتفيدون من الدروس الفلسفية الفنية هــم صفوة الامم • وعلية الشعوب ، ومن ثم هم الاقلية الضئيلة العدد لـــا حمل على المأساة هذه الحملة القاسية • على أننا ـ ونحن نبدى هـــذا الرأى ـ غير متقيدين بالادب الهيليني وحده ـ لا نستند شرف التربية والتهذيب الا الى القصص التى يلح مؤلفوها ، اما على ابراز الرذيلة فى أشد المناظر دمامة وازعاجا للنفوس ، واما على ابداء الفضيلة فى أرشق الصور وأروع المظاهر •

—●—

طليعة الشعراء المأساويين

يعزو «الدوريان» الى أنفسهم شرف ابتداع المأساة فى «اغريقا» ، اذ يزعمون : أن أول شاعر مأســاوى عرفه الهيلين هو : («ايبيجين البيلوبونيسى) ، ولكن الروايات الادبية الاثينية تعلن موقنة مطمئنة : ان مبتكر هذا الفن هو : « ثيسبيس » وكل ما يعرفه التاريخ عن حياة هذا الشاعر هو : أنه كان أتيكيا، وأنه ولد فى «ايكاريا» بالقرب من «ماراثون» وأن فصلا أدبيا شهيرا من منتجات «هوراسيوس» عن الفن الشعرى يمثله لنا جوالا ينتقل من بلد الى آخر تصحبه فرقته ، ليمثل مسرحياته فوق احدى المركبات على قارعة الطريق ، وأنه أخيرا ألقى عصــا التسيار فى «أثينا» فأزهر فيها وأينع ، وكان ذلك حوالى سنة ٥٣٤ ، وأن مؤلفاته كانت تمثل فى أعياد «ديونيسوس» الكبرى فتحوز رضا الشعب واعجابه . فلما تكرر ظفره حمل ذلك غيره من شعراء عصره على منافسته ، فطفقوا يتقدمون بمآس يعرضونها على من بأيديهم أمر الاعياد لعلها تفوز بمثل ما فازت به مآسى «ثيسبيس» من النجاح أو تفوقها فى هذا المضمار ، فكان ذلك مأتى تلك المنافسة التى بدأت خاصة ثم تحولت الى مسابقة رسمية عامة كان لها فى عالم التأليف والتمثيل أثر بعيد الغور سنلم به فيما بعد .

تسند البيئــات الادبية الهيلينية الى «ثيسبيس» اهم المبتدعات الاساسية التى كونت الفن المأساوى كتحويل القصــاص الى ممثل يقف تجاه الجوقة ليبادلها الحوار . ولا جرم أن هذه البدعة كانت مصدر عدة تطورات جوهرية تقدمت بالمسرح خطوات واسعة كما أشرنا الى ذلك آنفا .

ومن هذه المبتكرات أيضا الوجه المستعار الذى فرض على الممثلين وضعه على وجوههم فى الأدوار التى تســتدعى التبديل وغير ذلك من التجديدات الهامة . ومما لا شك فيه اننا لا نستطيع أن نقطع بصحة هذه الروايات . لانه ليس لدينا ــ كما يقول أحد النقاد المحدثين ــ من الوسائل مايمكننا من التحقق من صحتها . وكذلك ليس لدينا من مسرحيات هذا الشاعر ما نستطيع الجزم بنسبته اليه ، بل قل : انه لم يبق منها الا بضعة عناوين يشك الباحثون العصريون فى أحقية اسنادها اليه ، وذلك كمسرحيات : «الكهنة والشبان وبانثيوس وفورباس » .

هذا هو كل ما أبقته يد الزمن من أنبــاء الطبقة البــدائية من المسرحيين . ولسنا ندرى لم لم يشر التاريخ الى شيء من منتجات معاصرى «ثيسبيس» الذين كانوا ينافسونه بمسرحياتهم ليظفروا بمثل ماظفر به ؟ أكان ذلك لان اسمه وحده هو الذى يستحق الخلود ، أم لانه كان ذا حظوة لدى أحد الطغاة فعمل على اندثار أسماء منافسيه ، أم أن فقدان التحديد وعدم التحقيق قد تكاتفا على عزو منتجات أولئك الشعراء الى هذا الشاعر، لانه أشهرهم وأكثرهم شعبية فكان رمزا للعصر كله .

ومهما يكن من شيء فان الذى لا ريب فيه هو أن الطبقة البدائية من طليعة المأساويين قد بدأت وانتهت بهذا الشاعر ، فكان فيها فريدة العقد، ونسيج الوحد .

أما الطبقة الثانية من هذه الطليعة : فقد حفظ التاريخ منها أسماء ثلاثة شعراء هم « كيريلوس » و « فرينيكوس » و « براتيناس » .

كانت شيخوخة هؤلاء الشعراء الثلاثة معاصرة ليفوع «اسخيلوس» أو أعيان المسرحيين الخالدين ، ولا شك فى أن أثرهم فى حياته ومنتجاته لايجحد ، اذ هم الذين مهدوا له سبل السمو بالمأساة الى الحد الذى سنراه عندما نعرض له . بيد أن طبيعة التطور هى التى اقتضت هذا السمو اذ أن تعاقب المسابقات فى كل عام ، وافراد الناجحين فيها بالحظوة الادبية، والمنح المادية ، واثبات منتجاتهم فى سجل الخلود ، والسخرية من المخفقين المنهزمين ، كل ذلك يحفز الهمم ، ويشحذ القرائح ، ويفتح عن الطموح الى الكمال ، فيرتقى الفن وتجود المنتجات ، وليس هذا فحسب ، بل ان الجماهير نفسها تتشذب طباعها ، وتتهذب عقولها ، وتصــفو أذواقها ، وتسمو ميولها ، فتمتلئ حمية ثم لا تلبث عن طريق نقدها اللاذع ، وحكمها القارع أن تنفث فى عقولهم روح الاجادة ، وتذكى فى رءوسهم لهيب الاتقان حتى اذا أجادوا وأتقنوا زادت منتجاتهم الشعب رفعة وارتقاء . وهكذا دواليك شأن الامم الحية ، والشعوب الناهضة .

إيسخيلوس

ولد «ايسخيلوس» بن «أوفزيون» فى «ايلوسيس» بالقرب من «أثينا» ، فى سنة ٥٢٥ق٠م ، من احدى شهيرات الاسر الاتيكية النبيلة المنحدرة من الهوبتريد ، فملأت الوارثة قلبه بالسمو والرفعة والارستقراطية العقلية والخلقية من ناحية ، وطبعت أسرار «ايلوسيس» الدينية عقله من نعومة أظفاره بطابع الميل الى الحقيقة الالهية الجدية ، وعودته بيئته التقية عزو كل مايحوطه من تصرفات الأناسى الى الآلهة من ناحية أخرى ٠

ولكن المؤرخين الادقاء لا يعرفون عن طفولته ومبدأ شبابه شيئا يعتمد عليه ، لان أكثر مايعرض لهذه الحقيقة الاولى من حياته هو خرافات وأقاصيص ، كأن يقص مثلا أنه بينما كان وهو فى طليعة شبابه ، نائما فى كرم والده ، رأى «ديونيسوس» فى المنام يوحى اليه أنه شاعر ، فيصير شاعرا ٠

بيد أن الذى لا ريب فيه هو أن المسابقات المأساوية قد استهوت عقله ، وتملكت قلبه منذ ربيع حياته ؛ فكلف بها ؛ وأصر على أن يبذل كل ما وسعه من جهد ليساهم فيها ، كما يفعل المسرحيون المسنون ٠ وقد حدث هذا بالفعل اذ لم يلبث أن انخرط فى سلك الشعراء وظل يجهد قريحته الوقادة ويحلق بخياله الخصب فى جو الاساطير الصافى حتى أصبح ـ وهو لم يعد الخامسة والعشرين بعد ـ يخاصم كبار الشعراء مثل « كريلوكوس وبراتيناس وفرينيكوس » ويساجلهم ، وظل كذلك عشرة أعوام ٠

وعندما اندلع لهيب الحرب الميدية بادر الى المساهمة فيها بحماسة فائقة ، ووطنية صادقة ، واستبدل بالقلم السيف ، وبالقرطاس الترس ؛ فأسهم بنصيب وافر فى معركتى « ماراثون» و «سالامينا» ٠٠

وبعد أن انهزم الفرس وطردوا من «اغريقا» ، وابتعد الخطر عن بلاده عاد الى عالم الشعر ٠ وكانت الشيخوخة قد نالت من خصومه فانسحبوا الى العزلة . وكان «سوفوكليس» لا يزال ناشئا فخلا له الجو،

وتمت له السيادة على المسرح ، فأخذ يصول فيها ويجول ، وطفق يطلب مايشاء من القضاة فلا يردون له طلبا ، ولا يؤخرون سؤلا ٠

ولكن هذه الامتيازات لم تحمله على الغرور والاتكال على الشهرة ، فتقعد به عن متابعة الانشاء وموالاة التأليف ، وانما على العكس من ذلك شجعته على النشاط ودفعته الى السمو بالمآسى ، وأحاطته بأفخم أنواع العظمة والأبهة ، فتجاوزت شهرته «أثينا» الى المدن الاخرى ٠

وسمع بصيته « هيبرون » أمير « سيراكوسا » ، فدعاه الى بلاده ، وقربه منه ، وأكرمه أيما اكرام ٠ ومنذ ذلك الحين أصبحت صقلية بالنسبة اليه وطنا ثانيا ، ولكن هذا لم يمنعه من أن يعود الى « أثينا » التى كانت هى المجال الوحيد لظهور المواهب وبروز العبقريات ٠

ظل يستـــمتع بالتفوق حتى أخذ كوكب « سوفوكليس » يتألق ويرسل أشعته فيبهر الأبصار ، فانتصر فى عام ٤٦٧ ق ٠ م على شاعرنا الشيخ ٠ ولكن ذلك لم يقذف اليأس الى قلبه ، ولم يحطم ارادته ؛ فأخذ يغالب السن ويناهض الزمن حتى ظفر للمرة الأخيرة فى « الاوريستيسية » فى عام ٤٥٨ ق ٠ م ٠ وعلى أثر ذلك انسحب الى « صقلية » ٠

وقد أجمع القدماء على أن سبب انسحابه شىء أليم حز فى نفســه وألجأه الى هجر مدينته «العزيزة» التى رأى فيها من قبل مجده يصل الى أوجه ٠ ولكنهم اختلفوا فى بيان الســبب ٠ فزعم فريق أنه لم يحتمل منظر الحفاوة التى كانت الجماهير تحيط بها خصمه الشاب « سوفوكليس » وادعى فريق ثان أنه هاجر على أثر اتهامه بافشاء سر الآلهة فى « ايلوسيس » وأكد « سويداس » أنه بينما كانت احدى مآسيه تمثل انهارت مدرجات دار التمثيل ، فاعتبر هذه الحادثة انذارا من الآلهة ، أو أمرا بالانسحاب من عالم المسرح ؛ فانسحب ٠ ومهما يكن من شىء فانه ظل فى صقلية حتى توفى فى « جيلا » فى عام ٤٥٦ ق ٠ م ٠ وقد أعقب ولدين يدعى أحدهما : « أوفوريون » والآخر « بيون » فكاناهما أيضا من شعراء المآسى ٠

منتجاته

اختلف الكتاب القــدماء فى عدد مآسى « ايسخيلوس » ٠ فروت الرسالة التى لا يعرف مؤلفها أنها سبعون مأساة وخمس فواجع ، وصرح «سويدان» بأنها تسعون مأساة ، ولم يقر النقاد المحدثون من هــذا العدد : الا عناوين ثمانين بين مأساة وفاجعة ٠

تلخيص ما بقى من المآسى

لم يبق من هذا العدد الضخم الذى كتبه « ايسخيلوس » من المآسى الا سبع ، وهى : — « الضارعات » و « الفرس » و « مهاجموثيبا السبعة » و « بروميســـيوس موثقـــا » و « أجاميمنون » و « حاملات القرابين » و « المحسنات » وهذه المآسى التى أبقتها يد الزمن — وان كانت تعد شـــيئا ضئيلا الى جانب ما كتبه هذا الشاعر الموهوب — كافية لاعطائنا فكرة عن مقدرته ونبوغه فى الناحية المسرحية ٠

وسنلخص لك هنا — فى ايجاز عاجل — هذه المآسى ، و سنعلق على كل واحدة منها بما يبدو لنا من ملاحظات أو نثبت ماعن للنقـــاد فيها من فكر وآراء ٠

—*—

الضارعات

لا يعرف المؤرخون هذه المأساة بالضبط ، وانما يرجحون أنها أولى المآسى الباقية من منتجات « ايسخيلوس » كما أنها أبسطها وأبعدها عن التعقيد ، لأنها تكاد تكون مجموعة أغان فى التوسل والاستعطاف والثناء على الكرم والمروءة • وتستمد عنوانها من الضراعة ، وهى دور الجوقة المؤلفة من الأخوات الخمسين ، وهن بنات « ذاناءوس » شقيق « ايجيبتوس » ملك «مصر » •

وتتلخص هذه المأساة فى أن هؤلاء الفتيات الخمسين يهربن مع والدهن من « ليبيا » الى « أرغوس » لكيلا يتزوجن أبناء عمهن الخمسين ، فيستقبلهن « بيلاسفوس » ملك « أرغوس » ببشاشة ورحابة صدر ، ثم يعرض أمر حمايتهن على مدينته فتقرها ، ولكن رسول ملك مصر لا يلبث أن يجىء الى «أرغوس» فيهدد ملكها بالحرب باسم الشبان الخمسين ، فيجيبه فى شجاعة قائلا : ان كل من يلجأ الى لا بد أن يستقبل استقبالا مشرفا • وهنا يسهب المؤلف فى اعلاء شأن المروءة والشهامة وقرى الضيف ، فينصرف الرسول منذرا متوعدا •

وأنت ترى أنه لا شىء أبسط من موضوع هذه المأساة اذ هو لا يعدو ضراعة مستفيضة من جانب الفتيات اللاجئات ، وارتباكا وترددا من جانب ملك «أرغوس» ، ثم انتهاء تردد هذا الملك باستشارة شعبه فيما يسلك ، وموافقة هذا الشعب ، على حماية المستجيرات ؛ وتزول الملك عند ارادته ••• وأخيرا عنف رسول ملك مصر فى طلبه ووعيده وانصرافه ساخطا •

ومن أهم ما يلفت النظر فى هذه المأساة هو : أن العنصر الغنائى فيها لا يزال سائدا • وقد اقتضى هذا أن تقوم الجوقة بأهم أدوارها ، وهذا هو الطابع الذى يطبع المآسى البدائية ، أما الأشخاص الثلاثة الآخرون ، فقد كان ممثلان اثنان منهم فقط يقومان بأدوارهم • فممثل الدرجة الاولى يقوم بدورى « ذاناءوس » ، والرسول المصرى • وممثل الدرجة الثانية يقوم بدور ملك « أرغوس » •

ويرى النقاد أن موضوع هذه المأساة ـ لخلوه من الحوادث المهمة

والمشاكل المعقدة ـ لا يثير من جهة النظر الحديثة اعجاب النظارة وعنايتهم ، ولكن المؤلف قد استطاع أن يمنح أشخاصها من العواطف الحادة والأحاسيس الملتهبة ، ويفيض عليهم من صور الألم والقلق واليأس ما جعلها خليقـــة بالتقدير ٠

ويظن هؤلاء النقاد أن هـــذه المأساة لا بد أن تكون أولى ثلاثية من ثلاثيات « ايسخيلوس » فقـــدت اثنتان منها ـ ولعلهمـــا « المصريون » و « الذاناءوسيات » ولكن الشذرات الباقية من هاتين الاخيرتين لاتسمح لأحد بالحكم القاطع فى هذا الشأن ٠

الفـــرس

مثلت هذه المأســـاة فى عام ٤٧٢ ق٠م بعد انتصـــار « الهيلين » على « الفرس » فى موقعة « سالامينا » بثمانية أعوام ، ذلك الانتصار الذى ساهم فيه شاعرنا نفسه بسيفه وسهامه ، فعز عليه ألا يسجله بقلمه ، فكانت هذه المسرحية سجلا دقيقا لأحاسيس « الفرس » بعد أن سحقهم الهيلين ٠

وتتلخص هذه المأساة فى أننا نشـــاهد الجوقة المؤلفة من عظماء شيوخ الامبراطورية جالسة الى قبر الملك « دارا » فى مدينة « ســـوز » تشرح قلقها على الجيش الذى ليس لديها أنباء عنه ٠ وانها لكذلك اذ تظهر الملكة الوالدة « أتوسا » على مركبة فخمة ، وفى زينة ساطعة ، لتستشير الجوقة فى حلم مزعج قد رأته ، فيتوقع الجميع حدوث مصيبة ٠

وبينما هم على هذه الحالة اذ يجىء رســـول فيقص عليهم موقعـــة « سالامينا » فى رواية طويلة ، وينبئهم بالهزيمة المنكرة التى حلت بالجيش الفارسى ، فتتحقق الكارثة التى توقعوها ، وتولول الملكة والجوقة ، ثم تعود الملكة سائرة على قدميها وبلا موكب ؛ وتقدم الضحايا على قبر زوجها ، واذ ذاك تدعو الجوقة شبح الملك القـــديم فيظهر ويتنبأ بانهزام آخر للفرس وينصح لرعاياه باستعمال الحكمة والتواضع ٠

وهنا يلمح القارىء أن « ايسخيلوس » التقى يريد أن يعلن ـ فى جلاء ـ أن هزيمة الفرس هى تحقيق نبوءة نطق بها الوحى ، وأنها عقاب من الآلهة لبنى الانسان على كبريائهم المفرط ٠ وهذه الفكرة ـ فيما يرى النقاد ـ هى التى تسود تطورات المأساة كلها ٠٠٠ كما تبين له فى وضوح أن الشاعر الهيلينى يريد بهذا التصوير وخز « الفرس » والتعريض بأن ما أصابهم من هزيمة ناشىء من طغيانهم وعدم حكمتهم ٠

يختفي الشبح بعـــد ذلك وتبقى الجوقة ، فتأخذ في الموازنة بين العظمة الغابرة والانحدار الحاضر ، وفي أثناء ذلك يصل « اكسرسيس » الملك المنهزم فينضم الى الجوقة ويولول معها. ثم يخرج متجها الى القصر، وهنا تنتهي المأساة في وسط صيحات الألم ، وصرخات الأسى والبؤس كأنما الجميع يشهدون جنازة الامبراطورية الفارسية تشيع الى مقرهـــا الأخير ·

ويلاحظ النقاد أن « ايسخيلوس » قصد في هذه المسرحية التباهي بانتصار بلاده ، ولكنه سلك الى هذه الغاية سبيلا ماهرة ، فرسم هزيمة الفرس ، ولم يرسم انتصار الهيلين ، اذ أنه لو فعل لأبدى بذلك عجبا وكبرياء صريحين لا يليقان به · أما هذا النهج السلبي الذي سلكه فهو يحقق هذه الغاية دون أن يؤخذ عليه فيه شيء · وفوق ذلك فقد سجل فيها مبدأ عاما ، وهو أن الانهزام نتيجة محتومة للطغيان والتهور ، وأن النصر حليف التواضع والحكمة ·

ومما يلفت النظر أيضا في هذه المأساة أن المؤلف استطاع ؛ للمرة الأولى ، أن ينتقل بالمسرح الهيليني من مدينة « أثينا » الى مدينة « سوز » في شيء من المهارة والدقة ، واستطاع أن يصور الفخامة والأبهة الفارسيتين في صورة تفتن النظارة وتحقق نجاح هذه المأساة التي لا تزال الى اليوم تعد احدى المسرحيات المثالية في الوطنية ·

مهاجمو ثيبا السبعة

ألف «ايسخيلوس» هذه المأساة في سنة ٤٦٧ ق·م· وهي تتلخص في أن « أوديبوس » بعد أن يتبين جريمتـــه غير المرادة وينسحب من المدينة ، يتنازع على العرش ولداه : « ايتيوكليس » و « بولينيكس » ويطرد أولهما أخاه الأكبر من ثيبا ، فيستنصر هذا الأخير بستة من رؤساء مدينة « أرغوس » · وعند ما يتكامل جيشهم يهاجمون ثيبا ويحاصرونها ··· وعلى أثر ذلك جعـل « ايتيوكليس » يخطب بين سـكان المدينة ليحمسـهم واذ ذاك تبدى شـابات المدينة اللواتي تتألف منهن الجوقة رهبتهن من هذه الحرب ، فيأمرهن « ايتيوكليس » بالصمت ·

وانهم لكذلك اذ يجيء رسول فيرسم الرؤساء الستة المهاجمين في خطبة مسهبة ، فيرد عليه « ايتيوكليس » بوصف مفصل كذلك للرؤساء الثيبيين ثم يخرجان ويتركان الجوقة تئن وتتوجع على ما أصاب نسل «لايوس» من التعس ، ثم يعود الرسول فيعلن أن الثيبيين قد انتصروا على مخاصريهم

ولكن الأخوين المتعاديين قد قتلا معا كل منهما بضربة من شقيقه ، ثم تحضر جثتاهما فتولول الجوقة مع « انتيجونا » واسمينا شقيقتي الأخوين القتيلين ٠

وحينما يصدر الأمر باسم الشعب بأن الطقوس الجنائزية يجب الا تؤدى الا الى لجثة « ايتيوكليس » وحدها تعلن « انتيجونا » أنه لن يستطيع أحد أن يمنعها من تأدية واجبها ، وانها ستدفن «بولينيكس» وستدع دفن « ايتيوكليس » لأختها « اسمينا » ٠ وهنا تنتهي هذه المأساة بعد أن يرى فيها القارىء مناظر غاية في الابداع والامتاع ، ولكنها أيضا غاية في الارعاب والافزاع ٠ ويكفي لوصفها أن ننبئك بأن «أريستوفانيس» وهو علم المسرحيات الهزلية في ذلك العصر قال عنها على لسان « ايسخيلوس » حين صوره يتحدث عن نفسه ما يأتي :

«لقد ألفت مأساة ممتلئة بروح «أريس» (١) وهي «مهاجو ثيبا السبعة » فلا يستطيع أحد أن يشاهدهـا دون أن يستولى عليه فزع الحرب » ٠

ويلوح من مطالعة هذه المأساة أن حادثا واحدا هو الذي يشغلهـا من أولها الى آخرها ، وهو نزاع الشقيقين على العرش وما يترتب عليه من نتائج ، أهمها قتل كل منهما بيد الآخر ، وهو ذلك المنظر المؤثر الذي يتعمد المؤلف الفنان وضعه في الثلث الأخير من المأساة ٠

ويلاحظ القارىء أن المؤلف قد بلغ من الدقة في تصويره شأوا بعيدا؛ اذ يبدي لنا «ايتيوكليس» محاصرا في «ثيبا» ويرسم لنا شجاعته المتجهمة ، ومزاجه المترفع ، ووحشيته ورغبته في مقاتلة شقيقه ؛ وهياجه في دفع الأمراء الشبان الى الفتك به ٠ كما يصف لنا ــ في مهارة ــ الاستعداد العام للدفاع عن المدينة وفزع النساء اللواتي يؤلفن الجوقة ٠ وبالاجمال أن غاية الشاعر من هذه المأساة هي وصف اللعنة الوراثية التي سقطت على أسرة « لايوس » وانتهت بهذه الخاتمة تحقيقا لتنبؤ الوحي القديم ٠

وهنا نتبين ــ في سهولة ــ أن الفكرة التي تسود هذه المأساة ــ كما سادت مأساة « الفرس » ــ دينية بحتة وان كانت تختلف هنا عنها هناك، لان العقاب كان في الاولى عادلا ٠ أما في الثانية فهو على ذنب مجهول وغير مقصود ٠

---

(١) يعبر الهيلين بقولهم ــ هذاممتلىء بروح أريس » ــ عن الشيء المفعم بالمفزعات لان أريس هو اله الحرب عندهم .

ويعلق النقاد على هذه المأساة بأنها بسيطة كسالفتها ، وأن ممثلين اثنين فقط يكفيان للقيام بأدوارها . فالأول يقوم بدورى «ايتيوكليس» و « انتيجونا » والثانى يقوم بدورى الرسول والمنادى العام • وهم يرون أن الابيات الغنائية التى تشدو بها «اسمينا» على المسرح لا بد أن أحد أفراد الجوقة هو الذى كان يقوم بالترنم بها . ولقد كانت هذه المأساة ضمن أربع مآس مستخلصة من أقصوصة أسرة «اوديبوس» وما اصابها من سخط الآلهة وهى على هذا الترتيب «لايوس» ، «أوديبوس» «مهاجموثيبا السبعة» «أبو الهول الهيلينى» ولكنها فقدت ولم يبق منها الا مأساتنا هذه .

بروميثيوس موثقا

لا يعرف النقاد متى مثلت هذه المأساة ؟ . ومجملها أن المؤلف ينتقل بنا الى مبدأ الخليقة فى زعم الهيلين حيث شاهد «زوس» — كبير الهتهم — يخلع والده « كرونوس » من فوق عرش الالوهية ، ثم يلقى به فى مكان سحيق حتى يصبح لا حول له ولا طول ويستولى هو على الكون • ثم نرى طائفة من الآلهة الجبارين «تيتانوس» تثور «بزوس» وتتمرد عليه وتتخذ لمهاجمته وسائل ناجعة ، ولكنها لاتكاد تسلكها حتى يفاجئها هذا الاخير بصاعقة تقضى عليها ولا يبقى منها الا واحد كان بعيدا عن الثورة مخلصا « لزوس » وهو « بروميثيوس » فلا تصيبه الصاعقة •

ولكن هذا الاله يحب بنى الانسان فحينما يسخط عليهم «زوس» ويريد ابادتهم يهب للدفاع عنهم ضده . وفى أثناء هذا القتال يسرق منه النار التى كان يحتفظ بها فينزلها الى الارض ويقدمها الى الأناسى لينتفعوا بها فيكون هذا منشأ كل الفنون التى تظهر على سطح الكره الارضية • ومن الطبيعى أن تحنق هذه الحادثة عليه « زوس » فيأمر وزيريه : السلطان والقوة بأن يقوداه الى هيفيستوس اله الحدادة ليغله فى سلسلة ثقيلة فينفذا أوامره • وهكذا يوثق « هيفيستوس » «بروميثيوس» ويربطه على صخرة فوق قمة جبل القوقاز •

وهنا يرسم لنا «ايسخيلوس» لوحة ناطقة بآلام « بروميثيوس » الذى يرغمه وثاقه على ألا يغادر المسرح ، ولا يكاد يستقر فوق هذه الصخرة حتى تجيئه بنات المحيط وابوهن ليواسنوه ، فيذكر لهم ماقدمه الى الانسان من نعم وآلاء ، وكان سبب حنق «زوس» عليه فتأخذ عليه

الجوقة المؤلفة من بنات المحيط ووالدهن جرأته على مناضلة « زوس » ومناصرة بنى الانسان عليه الى هذا الحد •

وعلى أثر ذلك تجيء ضحية أخرى من ضحايا «زوس» وهى «يو» التى حكم عليها بأن تتيه فى الارض والتى سينشأ من نسلها البطل العظيم «هيراكليس» الذى سيخلص «بروميثيوس» من وثاقه . فعندما يراها هذا الاخير يحادثها وينبئها بقرب خلاصه على يد حفيدها البطل المنتظر ، واذ ذاك يشعر أن قوته قد تجددت ، وشجاعته قد تضاعفت ، فيستهين «بزوس» ويسخر من رسوله «هيرميس» الذى كان قد بعثه اليه ليهدده ويتوعده فلا يلبث ذلك الاله العنيد أن يصعقه فوق صخرته •

وهنا تنتهى المأساة ويظل هذا المسكين ينتظر بعثه ونجاته على يدى هيراكليس» وهذا الخلاص المنتظر هو موضوع المأساة الاخرى التى عنوانها «بروميثيوس» طليقا» ولكن هذه المأساة قد فقد أكثرها ، ولم يبق منها الا شذرات بسيطة تتلخص فى أن «زوس» يسلط على «بروميثيوس» الموثق فوق « جبل القوقاز » نسرا جارحا يمزق جسمه ويقضم كبده بلا انقطاع ولا توان .

ولا يزال هذا شأن «بروميثيوس» حتى يظهر «هيراكليس» بطل الهيلين العظيم فيقضى على النسر ويكون «زوس» فى ذلك الحين قد تقدمت به السن وفارقته حدة الشباب وثورته ، ومازجت فؤاده الرحمة فيعفو عن «بروميثيوس» ويسمح «لهيراكليس» بمساعدته على استرداد الحياة . وهكذا يكون النصر للحق والعدالة والارتقاء فى شخص «بروميثيوس» كما تكون الهزيمة على الظلم والفطرسة فى شخص «زوس» .

أراد المؤلف فى مأساة «بروميثيوس موثقا» أن يثبت أن الانسان لم ينل التقدم والفن الا بمشقة عظيمة وأن الاله الذى كانت الانسانية مدينة له بعلومها وفنونها قد قاسى فى سبيل هذه المعارف والفنون أشق أنواع الالم وأفظع ألوان العذاب • وما ذلك الا لأن سنة الطبيعة تقضى بوجوب دفع ثمن التقدم والمدنية ألما وشقاء .

ومن هذا يتضح جد الاتضاح أن « ايسخيلوس » يرمى هنا الى ثلاث فكر أساسية لها قيمتها ، الاولى اجتماعية وهى محاولة التجديد فى عواطف الآلهة ، والتلطيف من قسوتهم وحدتهم • كما ظهر ذلك فى الفرق بين « زوس » فى جبروته « وزوس » فى رحمته وشفقته • والثانية : اجتماعية كذلك ، وهى ايضاح أنه لا بد من تحمل الآلام فى سبيل التقدم

والرفعة • والثالثة : خلقية وهى تتمثل فى تضحية « بروميثيوس » براحته وسعادته فى سبيل تعليم بنى الانسان والهامهم الفن الذى به يرقون ويتقدمون •

أما المنبع الذى اغترف منه المؤلف مأساته هذه فهو : « الثوغونيا » ولكنه قد استخدم موهبته وفنه فى منح شخصية « بروميثيوس » مظهرا من مظاهر العظمة بذلك الدور الخلقى النبيل الذى قام به فقدم الى الجماعة البشرية خدمة فى طليعة الخدمات التى يمكن أن تقدم اليها •

ولا شك أن دور « بروميثيوس » فى المأساة هو الدور الاساسى الذى يشغل مناظرها من البدء الى النهاية وأن الأدوار الثانويةفيها أكثر عددا مما رأيناه فى المآسى السابقة حتى الآن ، وهى كأدوار وزراء « زوس » و « هيفيستوس » و « هيرميس » و « أوقيانوس » المحيط « ويو » ويمتاز دور هذه الاخيرة بجمال أغانيه ونغماته •

ويرى النقاد أن العناية والاهمية اللتين منحهما المؤلف هذا الدور الثانوى تدلان على أنه كان يستخدم ممثل الطبقة الثانية فى هذه المأساة بجرأة لم يسبق لها نظير عنده ، وهم كذلك يرون أن هذه المسرحيةهى فى الغالب احدى المسرحيات التى تأثر فيها المؤلف الشيخ بخصمه الشاب « سوفوكليس » فى استخدام ثلاثة ممثلين بدل اثنين ، ولقد كانت هذه المأساة احدى مآس ثلاث ، تؤلف مجموعة منسجمة بقيت أولاها وهى مأساتنا هذه ، وشذرات من ثانيتها وضاعت ثالثتها نهائيا •

والآن اليك نموذجا من هذه المأساة « بروميثيوس » يتحدث عن أفضاله على الانسان :

كان بنو الانسان فى الماضى ينظرون ، ولكنهم لم يكونوا يرون شيئا، كانوا يسمعون ولكنهم لا يفهمون ، وكانوا أشبه الأشياء بأشباح الاحلام، يخلطون فى كل شىء ، ولم يكونوا اذ ذاك يعرفون تشييد المنازل بالآجر، ولا يفهمون طريقة استخدام الأخشاب بل كانوا يتخذون لهم مآوى تحت الأرض تشبه مآوى النمل ، بعيدة عن الشمس • ولم يكونوا يميزون بين الشتاء وبرده والربيع وزهره والصيف وفواكهه ، وكانوا يعملون ولكن بلا تفكير فأظهرت لهم ذلك الفن العويص الذى بوساطته عرفوا مشارق الارض ومغاربها • وأدركوا الحساب• ذلك العلم العجيب أنا الذى اخترعته لهم • وكذلك اتفاق الحروف الذى ساعد ذاكرة الجميع على التذكر الذى هو أبو الملهمات وأداتها الضرورية • وأنا الذى — للمرة الاولى — أخضعت

الحيوانات المتوحشة لنير بنى الانسان وليس أحد غيرى الذى اخترع للسباحة فوق صفحة البحر تلك السفن الجوارى ذوات الاجنحة الكتانية التى تحمل المسافرين ، هذا كله فعلته واخترعته ـ أنا التعس ـ لأجل أولئك الفانين ولم أجد لنفسى أية وسيلة تنجينى من العذاب الحالى ٠

أجاميمنون

مثلت هذه المأساة فى ٤٥٨ ق٠م٠ وموضوعها هو قتل «أجاميمنون» بيد «كليتيمننسترا» بحجة الانتقام منه لابنتها «ايفيجينيا» التى قدمها للألهة بهيئة سافلة فى زعمها وتمر حوادثها فى «ارغوس» أمام قصر «اتريوس»

تتلخص هذه المأساة فى أن حارسا يصعد فوق سطح القصر لينتظر أضواء النيران التى ستوقد على بعد مؤذنة بانتصار الهيلين على التروادبين وبعودتهم الى قصورهم ، ثم لم يلبث أن آنس هذه النيران فنزل فى الحال لينبىء «كليتمينيسترا» واذ ذاك تتغنى الجوقة المؤلفة من شيوخ «ارغوس» بمبدأ حرب تروادة ٠ وتذكر الناس بتلك النبوءة القديمة التى كانت قد أنذرت بأن رئيس الحملة مهدد بانتقام غامض عقب عودته ، وأخيرا تعيد هذه الجوقة الى الاذهان ذكريات موت «ايفيجينيا» ٠

وبعد ذلك يجىء الرسول « تالتيسبيوس » فيعلن اقتراب وصول «أجاميمنون» ثم لايلبث الملك أن يصل ترافقه أسيرته الجميلة «كاسندريه» ابنة « برياموس » ملك تروادة وشقيقه « هيكتور » أشجع أبطال العالم القديم كله بعد « أخيلوس » فتستقبله «كليتمينيسترا» ببشاشة مصطنعة ومرح مفتعل وحب منافق وأمانة كاذبة ، ثم تأمر بأن تفرش أمامه بسط حمر نفيسة يسير عليها حتى يدخل القصر ، وكان اختيار اللون الاحمر مقصودا لها ترمز به الى الدم الذى سيراق عما قريب ٠

يجتاز «أجاميمنون » هذه البسط ويتغلغل بعد تلك الغيبة الطويلة الى قصره حيث ينتظره الموت من يد هذه الزوجة الآثمة وتبقى «كاساندريه» على المسرح أمام القصر بيد أن « كليتمينسترا » التى تريد قتلها هى الاخرى تعود لتحملها على الدخول فتظل جامدة صامتة ، فتيئس «كليتمينيسترا» من دخولها وحدها وعند ذلك تبتدىء «كاساندريه» تتحدث بنبوءتها معلنة أن «أجاميمنون» سيخدع وتلقى عليه شبكة فى حمامه ثم يقتل بلاشفقة ولا رحمة ثم تتنبأ بالموت الذى ينتظرها هى نفسها ٠

وعلى أثر ذلك تدخل القصر٠ وبعد دخولها تسمع صيحات أجاميمنون

ثم تظهر «كليتمينيسترا» فى نهاية المسرح واقفة بين جثتى «أجاميمنون» و « كاساندريه » وفى يدها آلة الجريمة ثم تصرح بما فعلت فى أسلوب وقح متهيج تلوح عليه أمارات العجرفة فتعلن الجوقة تقززها وسخطها على هــذه الملــكة ثم يتضاعف هــذا التقزز ويتحــول الى ثورة عنــد وصول « ايجيستون » عشيق «كليتمنيسترا» وشريكها فى الجريمة وتكاد تحتدم بين الجوقة وبينه معركة عنيفة لولا تدخل «كليتمينيسترا» فى الامر فيفترق المتقاتلون ولكن أولئك الشيوخ لا يغادرون المسرح حتى يهمسوا فى آذان الحاضرين بهذه العبارة « أن أوريستيس ابن الملك المقتول سينتقم له » .

هذه هى نهاية المأساة واليك ترجمة شىء منها :

كاساندريه تتنبأ بموتها

سينتظرنى غداً بدل الهيــكل الذى مات فيه أبى وضم من أوضــام المطابخ ، وعليه سأقتل وسيرى هذا الوضم ساخنا من دم الضحية ، ولكن الآلهة لن يدعوا موتى بلا انتقام اذ سيجىء من سينتقم لى وهو من النسل المقدر له أن يقتل والدته وينتقم لوالده بعد نفى «وتيه» سيجىء ليتوج تعس أسرته بالجريمة الاخيرة ، لان الآلهة أقسموا القســم الاكبر انه سيتقاضى عن قتل أبيه قتلا آخر ..

لماذا أنا أعول وأئن هكذا ؟ لقد رأيت سقوط مدينة «اليوس» وما حل بها وها هم أولئك الذين أخذوها هلكوا بدورهم بادانة الآلهة ، سأواجه الموت فى شجاعة مذعنة لحظى . ياأبواب « هاديس » أنا أحييك ولكننى أريد أن أهلك بضربة واحدة وأن تتفجر أمواج دمى ، وأن أغمض عينىّ فى الحال .

تباهى كليتمينيسترا بجريمتها

كليتمينيسترا ها هو ذا ما حدث وأنتم يا شيوخ أرغوس اغتبطوا اذا كان يعجبكم أن تغتبطوا ، أما أنا فانى أجاهر بالانتصار أن هذا الرجل قد ملأ كأس أسرتنا بألف ألم فكان عليه أن يشرب هــذه الكأس حتى الثمالة على أثر عودته .

رئيس الجوقة : اننى لمعجب بلهجتك ــ أى وقاحة ؟ أأنت زوجته ؟ أتتباهين هكذا ؟

كليتمينيسترا : أنتم تتحدثون الى كأنى امرأة بلا عزيمة . لقد قلت

لكم : ان قلبي لا يضطرب ، وأنتم تعرفون ذلك تماما • والآن أثنوا على ، أو اقدحوا في اذا كنتم تفضلون ذلك ، فما الذى يهمنى ؟ أن هذه الجثة هى جثة أجاميمنون زوجى الذى قتل بهذه اليد ، واننى بقتله قمت بفعل عادل، وهذا هو كل شيء •

حاملات القرابين

تشتمل هذه المأساة ــ وان كانت أقصر من سابقتها ــ على كثير من المواقف المتباينة، وفيها يرى القارىء التآمر والاتفاق على الانتقام يستوعبان كثيرا من مناظرها •

تقع حوادث المأســاة أمام قصر « أتريوس » حيث يوجد قبر «أجاميمنون» • وهى تتلخص فى أن « أوريستيس » ــ بعد أن يشب فى مقاطعة « فوكيدا » بعيدا عن والدته ، ويشعر بقدرته على الاخذ بثأر أبيه ــ يعود الى أرغوس ، فيمر بقبر والده ، ويضع فوقه خصلة من شعره • وفى تلك الساعة تخرج من القصر الجوقة المؤلفة من « ايليكترا » وبعض فتيات كانت كليتيمنيسترا قد أرسلتهن حاملات القرابين الى قبر أجاميمنون ، لتهدىء بذلك روحه على أثر حلم قد أزعجها •

ولكن ايليكترا لا تتبع أوامر والدتها ، فلا تسكب القرابين بنية تهدئة روح والدها ، واراحة أمها من الاحلام المزعجة ، وانما تسكبها بنية تمنى عودة أخيها واتمام الانتقام من قاتلى أبيها ، ولا تكاد تصل الى القبر حتى تلمح خصلة الشعر التى تشبه شعرها بهيئة تلفت النظر ، ثم تلمح كذلك آثار خطوات ، فتحس فى نفسها بشيء من الثقة والاطمئنان والأمل فى عودة أخيها •

ولا يمضى على هذا الشك وقت طويل حتى يظهر شقيقها أوريستيس ويعرفها بنفسه ، ثم يدعوا معا شبح أبيهما ، ويتوسلا اليه أن يسدد خطاهما فى الانتقام له • وقد صاغ المؤلف التوسل فى فقرات تعد أبدع ما فى هذه المأساة من عبارات •

وعلى أثر ذلك تنبىء ايليكترا شقيقها بالحلم الذى أزعج والدتهــا ، وهو أنها رأت أنها ولدت تنينا ، وعندما وضعته على ثديهــا لترضعه ، امتص دمها مع اللبن ، ومعنى هذا أن أوريستيس هو الذى سيحقق هذا الحلم ، ولا يتيسر له ذلك الا اذا خدع الخادعين ، وهكذا تنبأ « لوكسياس أبولون » القديس الموحى الذى لا يكذب أبدا .

يميل ميزان النهار ، وتعود ايليكترا الى القصر ، ثم لا يلبث أوريستيس وصديقه « بيلاذيس » أن يتقدما الى القصر كضيفين يطلبان ايواءهما في شيء من الضجيج · فتسمع كليتيمنيسترا هذا الحوار ، فتتجه نحو هذين الاجنبيين ، لترى مابالهما فينبئاها بأنهما أتيا ليحملا الى القصر نبأ موت أوريستيس ، فتتقبل هذا النبأ بعدم اكتراث ، ثم تدخل القصر يرافقهما هذان الغريبان ، ثم تمعن في القسوة فتبعث هذه البشرى الى عشيقها « ايجيستوس » مع مرضع أوريستيس الوفية التي تحبه كثيرا ·

وقبل أن تنصرف هذه المرضع ، تستوقفها الفتيات اللواتي كن يحملن القرابين ، ويطلبن اليها أن تدعو ايجيستوس منفردا، ولا يكاد يصل حتى تسمع صيحاته خلف الستار . وهنا تحضر كليتيمنيسترا فتلتقي بأوريستيس الذي يبحث عنها والسيف في يده فيجذبها خلف المسرح ويقتلها · ثم يفتح الباب فيرى النظارة اوريستيس واقفا بين الجثتين يعلن انتصاره على نحو ما فعلت كليتيمنيسترا يوم قتل « اجاميمنون » وأسرته كاساندريه · بيد أن أوريستيس لايكاد يستمتع بلذةهذا الانتقام، ويجلس الى شقيقته التي فرقت الايام بينها وبينه هذا الزمن الطويل ، حتى يشعر بالاضطراب ، لان الايريني(١) ، أو الالهات المزعجات كن قد بدأن يظهرن له دون أن تراهن الجوقة أو أحد من النظارة ، فلا يلبث أن يختلط عقله ويطير ·

بهذه النهاية الأسيفة تنتهي تلك المأساة التي كانت الدلائل الاخيرة كلها تؤذن بأن آخر منظر سنشاهده على مسرحها هو منظر مصرع هذه الملكة المدنسة وعاشقها الأثيم، أوبالأحرى منظرمصرعالخيانة والاثم بسيف الوفاء والطهر · ولكن آلهة « الهيلين » قد عودونا التناقض في أفعالهم ، وأفهمونا أن انتقامهم قد ينزل حتى بمن ينفذ أوامرهم الخفية أو الظاهرة · وسنرى في المآسي الآتية كثيرا من نظائر هذه الحادثة ، بيد أن الجوقة لا تلبث أن تنطق بالكلمة الاخيرة التي تعلن فيها موضوع المأساة الثالثة التي يبدأ فيها سخط القدر على قاتل والدته ·

والآن اليك ترجمة نموذج من مواقفها :

---

(١) الايريني : هن الالهات المزعجات الثلاث اللواتي يتعقبن الجاني بالارعاب والافزاع ، وتدعى أولاهن تيبفونية ، وثانيتهن الكتو ، وثالثتهن ميجيريه .

دعاء ايليكترا وأورستيس على قبر أبيهما

أوريستيس : أيها الوالد الذى مات بطريقة غير خليقة بملك • أنا أدعوك فامنحنى السيادة على منزلك •

ايليكترا : وأنا أيضا يا والدى مثله محتاجة اليك لأنجو من هذا التعس العظيم • ولأثقل به كاهل « ايجيستوس » •

اوريستيس : أيتها الارض انفتحى ليشرف والدى على المعركة •

ايليكترا : وأنت يا « بيرسيفونيا » امنحينا أيضا النصر المبين •

أوريستيس : تذكر الحمام الذى قتلت فيه أيها الوالد •

ايليكترا : تذكر الشبكة ، تلك الحيلة الجديدة التى كنت أول ضحاياها •

أوريستيس : وحينما أخذت باغلال ليست من نحاس أيها الوالد •

ايليكترا : فى فخ مخجل •••• فى شبكة •

أوريستيس : والآن هل أستيقظ على ذكريات هذه الاهانات أيها الوالد ؟

ايليكترا : والآن هل سترفع رأسك العزيز ؟

أوريستيس : ابعث العدالة لتقاتل فى صف ولديك أو بالأحرى امنحهما أنت الأخذ بثأرك اذا كنت توافق على أنك ـ وقد غلبت فى الماضى ـ يجب أن تغلب بدورك •

ايليكترا : أستمع أيضا الى هذه النصيحة الاخيرة أيها الوالد ، وانظر الى هذين الطفلين المسكينين الجالسين على القبر وهما ابنك وابنتك وخذ بنصيب من الشفقة عليهما •

بين أوريستيس ووالدته

أوريستيس : أأنت ؟ حسن جدا • اننى أبحث عنك ، أما هو فقد انتهى •

كليتيمنيسترا : واحر قلباه لقد مت يا ايجيستوس العزيز العظيم •

أوريستيس : أتحبين هذا الرجل ؟ حسن ! ستنامين فى القبر الذى سينام فيه • انك لن تهجريه حتى ميتا •

كليتيمنيترا : كيف يابنى ؟ احترم أيها الطفل هذا الثدى الذى طالما امتصت منه شفتاك عند النوم اللبن المغذى ٠

أوريستيس : بيلا ذيس ، ما العمل ؟ هل ينبغى أن أتردد فى قتل والدتى ؟

بيلاذيس : اذن فماذا تصير تنبؤات « لوكسياس » الصريحة ، وايحاءاته التى أنزلها عليك فى بويثو ، والتى هى الاوامر الثابتة المقسم عليها من الآلهة ؟ اتخذ كل بنى الانسان أعداء ، فان ذلك خير من معاداة الآلهة ٠

اوريستيس : هذا حسن أنت محق ونصائحك عادلة (ثم الى كليتيمينيسترا) اتبعينى ، أريد أن أذبحك الى جانبه ، فحينما كان حيا فضلته على والدى ، واذن فنامى فى القبر معه مادام هذا هو الزوج الذى تحبينه وما دمت تبغضين من كان يجب أن تحبينه ٠

كليتيمنيسترا : تريد اذن أن تقتل والدتك ؟

اوريستيس : لست أنا الذى سأقتلك وانما هى جريمتك ٠

كليتيمنيسترا : احترس ، وارهب هذه الكلاب الهائجة (الايرينى) اللواتى ينتقمن للأم ؟

أوريستيس : وأولئك الذين ينتقمون للأب كيف أفر منهم اذا لم أعاقبك ؟

كليتيمنيسترا : واحر قلباه ، هذا هو التنين الذى ولدته وغذيته ٠

أوريستيس : نعم انه كان نبوءة ، ذلك الازعاج الذى ألهمك اياه حلمك ٠

المحسنات

يتخذ المؤلف عنوان هذه المأساة من اسم الآلهات المزعجات اللواتى تمثل الجوقة دورهن ، واللواتى يظل سخطهن وازعاجهن يهدآن شيئا فشيئا حتى يزولا ، فيتحولن الى آلهات محسنات ٠

يقع المنظر الأول منها فى « ذيلفيه » أمام معبد أبولون ٠ ومجملها أن بيثياء كاهنة أبولون فى « ذيلفيه » تدخل المعبد ، ثم لا تلبث أن تخرج منزعجة ، اذ ترى شابا راقدا يتوسل ، والى جانبه الالهات المزعجات جالسات على الكراسى مستغرقات فى النوم ، ثم يفتح باب المعبد ويظهر أبولون ٠

وهنا يعلن أن هذا الشاب المريض هو أوريستيس ، وأن أبولون هو الذى أنام الالهات المزعجات ، وأنه يعده بمساعدته ، ولكنه يجب أن يتجه الى أثينا التى سيجد فيها قضاة يبرئونه ، ومن ثم سيفوز فيها بنهاية آلامه • بيد أن شبح كليتيمنيسترا يوقظ الالهات المزعجات من نومهن ، ويثيرهن « بأوريستيس » ، فيهجن ضده ، ولكنهن لا يجدنه أمامهن ؛ ثم يطردهن « أبولون » غاضبا متقززا ؛ ثم يذكرهن بوعوده القديمة التى صرح فيها : « بأنه سينقذ «أوريستيس» » •

وهنا ينتقل المنظر من « ذيلفيه » الى « أثينا » فجأة وبلا فرصة •

. وعلى أثر وصول « أوريستيس » الى أثينا ، يتجه مباشرة الى معبد « بالاس أثينيه » فيقبل تمثالها • وعند ذلك تتعقبه الالهات المزعجات باحثات عنه لاعنات اياه ، ولكن « أثينيه » تجيب توسلاته فتظهر وتسأل الخصمين وبعد أن تسمع حجتيهما لا تود أن تنطق الكلمة الحاسمة فى هذا القضية لانها مشكلة معضلة ، فتقترح تأليف محكمة من اثنى عشر عينا من أعيان أثينا الممتازين ليقضوا قضاءهم فى هذه المسألة ، فتحتج الالهات المزعجات على هذا الحل ، ولكنهن لا يلبثن أن يذعن لرأيها ، فيقفن أمام هذه المحكمة يعلن التهمة الموجهة الى « أوريستيس » •

ثم يظهر أبولون نفسه أمام المحكمة ويتولى الدفاع عنه قائلا : «ان وحيه المتلقى عن «زوس» هو الذى دفع أوريستيس الى فعل مافعل» وبعد الانتهـــاء من المرافعة تؤخذ الاصوات فيستوى الجانبـــان فيفوز المتهم بحسب قانون أثينا الذى كان ينص على أنه اذا استوت جهتا التصويت روعيت مصلحة المتهم فيحكم ببراءته ، ثم يرتحل الى « أرغوس » مغتبطا سعيدا بعد أن يعلن رأيه أنه لن ينسى ولا خلفه من بعده هـذه اليد الطولى •

ومنذ تلك الساعة تأمر أثينيه ببقاء هذه المحكمة وباجتماعها فوق أريس للحكم فى كل قضية قتل حكما غير قابل للاستئناف تحت اسم محكمة « الاريوباج » •

بيد أن الامر لاينتهى عند هذا الحد ، اذ لا تكاد براءة «أوريستيس» تعلن حتى تهيج الالهات المزعجات ويتمردن على القضـــاة ويهددن المدينة كلها ، ولكن أثينيه تتدخل فى الامر بحكمتها ، وتهدئهن لقاء توطيد عبادة لهن فى أثينا • فيقبلن ويعدن هذه المدينة بكل رخاء وسعادة مكافأة لسكانها على كرم أخلاقهم ، ونبل فعالهم • ومنذ ذلك الحين يتحولن من «الايرينى» (الالهات المزعجات) الى «الاومنيدية» (الالهات المحسنات) •

وعلى أثر هذا يتألف موكب فخم من سكان أثينا ليرافقهن الى الغار الذى أصبح مخصصا لهن منذ الآن فى سفح تل «أريس» . وبهذه النهايه السعيدة ينتهى ذلك المثلث الدموى المرعب من مآسى اسخيلوس .

وتؤلف هذه المآسى الثلاث مجموعة الاوريستيسية التى مثلت كلها فى عام ٤٥٨ ق.م. مع فاجعة « بريتوس » وكانت سن « اسخيلوس » اذ ذاك سبعا وستين سنة . وكان ظفره فيها آخر عهده بالانتصارات المسرحية ، وهى المجموعة الوحيدة التى بقيت بتمامها . وأنت قد رأيت أن المؤلف تتبع فيهـا بمهارة ذلك التعس المتوالى الذى صبته السماء على أسرة « اجاميمنون » .

ولا جرم أن هذه المآسى ليس فيها كثير من التعقيد ، ولكن سطوع أخلاق شخصياتها وشذوذها وجمال بعض أغانيها الحماسية ، وتلك العظمة التى تربط مجموعتها ، ذلك كله يرينا فيها مسرحية قوية شديدة التأثير .

ولقد حدثنا الكاتب الهيلينى « بولوكس » عنها ، فصور لنا انفعال النظارة يوم مثلت هذه المأساة بالغا أقصاه ، اذ أنبأنا أنه عندما ظهرت المزعجات على المسرح بوجوههن المتقعة ، وبأيديهن مشاعل موقدة ، وعلى رءوسهن ثعابين ملتفة ، وطفقن يصحن بأصوات وحشية مرعبة . تملك الرعب النفوس ، واستولى الجزع على القلوب ، وتجمدت الدماء فى العروق .

ومهما بلغت هذه المجموعة من البساطة ، فان الذى لا ريب فيه هو أنها أكثر تعقدا من المجموعات الاولى ، التى ألفها شاعرنا فى شبابه . ولهذا كانت مأساة كل منها فى حاجة الى ثلاثة ممثلين .

ويرجح النقاد أن الادوار قد وزعت عليهم على النحو التالى :

فى الاولى يقوم الممثل الاول بدور «كليتيمنيسترا» ، والثانى بدورى الرسول و «كاساندريه» والثالث بأدوار الساهر الذى يترقب الاشارة ، و « أجاميمنون » و « ايجيستوس » .

وفى الثانية يقوم الممثل الاول بدور «أوريستيس» ، «وابولون» ، والثانى بدور ايلكترا وكليتيمنيسترا ، والثالث بأدوار بلاذيس والخادم والمرضع وايجيستوس .

وفى الثالثة يقوم الممثـــل الاول بدور « أوريستيس » ، والثانى

بدور أبولون ، والثالث بأدوار : بيثيا كاهنة الوحي وشبح كليتيمنيسترا، وبالاس أثينيه ٠

تلك هي أهم الملاحظات العامة التي ذكرها النقاد على هذه المجموعة، والمأساة الاخيرة منها تمتاز عن الاولى والثانية بثلاث غايات : اثنتان منها سياسيتان ، والثالثة اجتماعية ، وهي تتلخص فيما يأتي :

١ - ان الديموقراطية في عهد اسخيلوس كانت قد بدأت تهاجم محكمة اريوباج الارستقراطية المؤلفة من علية القوم في المدينة ، فأراد اسخيلوس أن يتولى الدفاع عنها ضد العامة والجماهير ، فأسند تأليفها الاول الى أثينيه الهة الحكمة ، فأعلن بهذا سموها وعدالتها واستلهام أحكامها من الآلهة ومن ثم أدان كل من تحدثه نفسه بالنيل منها ٠

٢ - ان سياسة « بيركليس » في ذلك الحين كانت ترمي الى التقرب من مدينة أرغوس وأمثالها من المدن المعادية «لاسبرطة» فأراد «اسخيلوس» بالتصريح الذي وضعه على لسان « اوريستيس » ، والذي يعلن عرفان جميل أرغوس نحو أثينا بقوله :

« لن أنسى ولا خلفي من بعدي هذه اليد الطولى - أن يسجل في مهارة فائقة أن لأثينا على ارغوس منذ زمن بعيد اليد الطولى وهي انقاذ ملكهم « اوريستيس » ، وأن هذا الملك قد تعهد أمام الآلهة عن نفسه وعن خلفه بأن يحفظ جميل الأثينيين ، فاذا لم ترتبط الآن أرغوس مع أثينا ، أو مالت نحو اسبرطة فقد أنكرت الجميل ، ونكثت العهد القديم » ٠

٣ - ان الفلسفة كانت في ذلك العهد قد بدأت تغير الاتجاه العام نحو الآلهة ، وتنقد قسوتهم وعدم سيرهم طبق قوانين المنطق فأراد أسخيلوس - بتصويره تحول الآلهات المزعجات الى الهات محسنات - أن يسجل انعطاف عصره نحو الرحمة والاحسان اللذين يجب أن يكونا من مميزات الآلهة ، كما سلك هذه الخطة في مأساة « بروميثيوس » ٠

سوفوكليس

ولد عام ٤٩٥ وتوفي عام ٤٠٥ قبل المسيح

ولد « سوفوكليس » في كولون عام ٤٩٥ ق . م . وكان والده سوفيلوس من أصحاب مصانع الاسلحة في أثينا . ولما شب استقبل الحياة بقلب مرح ، وكان من ذوي الفطر المرنة التي تنثني ولا تتحطم ، وتقدر على أن تتلون بألوان البيئات المختلفة التي تندمج فيها . ولهذا لم تلبث مدينة أثينا أن صورته على الصورة التي أرادته عليها ، فكان أثينيا لحما ودما ، وقلبا وشعورا ، وذوقا وعقلا .

ولما كان جميل الطلعة ، مليح التقاسيم ، خفيف الروح ، رشيق الحركات ، فقد لفتت اليه هذه الميزات أنظار الجميع . ولهذا عندما احتفلت أثينا سنة ٤٨٠ ق.م. بانتصارها في موقعة « سالامينا » وقع الاختيار عليه ليرأس الجوقة المؤلفة من الشبان للتوقيع على القيثارة ، ولم يكن بعد قد تجاوز الخامسة عشرة من عمره ، فقام بهذه المهمة قياما يبشر بمستقبل زاهر في عالمي الموسيقا والتمثيل . وبعد ذلك التاريخ بقليل لم يرهب أن يمثل دور « فوسيكا » ابنة ملك الفايكيان في الاوديسا ، ودور الشاعر الجوال « ثاميريس » الذي كان يخاصم عرائس الشعر في التوقيع على القيثارة .

على أن أهم العوامل التي كانت تحتل رأسه احتلالا تاما هو التأليف المسرحي ، فأخذ يجد ويطلق العنان لموهبته في عالم الاقاصيص الغابرة يستلهمه الفن ، ويستوحيه القريض حتى استطاع أن يتقدم الى المسابقة للمرة الاولى في سنة ٤٦٩ ق . م . ولم تكن سنه قد تجاوزت الثامنة والعشرين ، ففاز فيها بالاولية ، وهزم اسخيلوس الشيخ .

ومنذ ذلك الحين الى وفاته ، جعل يتقدم الى المسابقة بأربع مآس مرة كل سنتين ، حتى روى أنه لم يفز أي شاعر بمثل ما فاز به من الانتصارات ، لا في الكم ولا في الكيف ، اذ بلغ عدد المسابقات التي ظفر فيها بالأولية ثماني عشرة مسابقة فيما يروى «ديودوروس» ، وعشرين فيما تدعى الرسالة المجهولة للمؤلف ، وأربعا وعشرين فيما يحدثنا

به «سويداس» وأياما كان ، فانه ـ فيما خلا هذا العدد من المسابقات ـ لم ينزل فى أية مسابقة فى حياته عن الصف الثانى .

كان هو الذى يقوم فى شبابه بتمثيل الادوار الاولى من مآسيه على حسب التقاليد القديمة ، ولكنه لما تقدمت به السن وضعف صوته ، أسند هذا الدور الى حذاق الطبقة الاولى من الممثلين .

كان عهد نضج « سوفوكليس » وسطوع كوكبه أسمى عهد « أثينا » ، فقد بلغت فيه قوتها الأوج ، ووصل مجدها الى القمة ، وتحولت فيها الحياة الى جنة يانعة الازهار ، دانية الثمار . ولذلك شاهد هذا الشاعر ، فيما بين الثلاثين والستين من عمره ، سلطان « كيمون » يسمو ويتألق ثم ينطفىء فيعقبه سلطان « بريكليس » العظيم الذى يساهم فى تحقيق سؤدد هذه المدينة وأتمام علاها .

وعلى أثر انتصار « أثينا » فى الحرب الميدية ، تفتحت أبواب الثراء والمجد أمام الجميع ، ولكن « سوفوكليس » قد أبى أن ينال أى شىء من جهة أخرى غير فنه ، فاكتفى بأن يكون مواطنا أثينيا ، وشاعرا مأسويا ، ولم يطمع فيما وراء ذلك مما كان يغوى الشباب فى تلك الحقبة المليئة بالنشاط والامل ، وظل يرفل مع أثينا فى حلل الهناءة والسطوع ماشاءت لهما الاقدار أن يفعلا .

ولما قلب الزمن لهذه الحاضرة الجليلة الزاهية ظهر المجن ، وتجهمت لها الاقدار ، فسددت اليها سهام الارزاء والنكبات ووقعت بها هزيمة صقلية فى سنة ٤١٣ ق.م. أضحت فى حاجة الى البحث عن وسائل انقاذها ، وكان شاعرنا قد تقدمت به السن وعين قاضيا ، فاختير ضمن القضاة الستة الذين وكلت اليهم هذه المهمة . وفى سنة ٤١١ عين عضوا فى لجنة الثلاثين التى كلفت تعديل الدستور .

أما حياته الشخصية فقد كانت هانئة سعيدة ، اذ تزوج سيدة تدعى « فيكوسترانا » وأعقب منها عدة أبناء ، من بينهم « يوفون » الذى كان فيما بعد شاعرا مأساويا ولكن الكاتب المصرى ، أثينيوس ، يحدثنا بأنه اتصل ـ بعد أن تخطى عهد الشباب ـ باحدى شهيرات مومسات عصره ، وهى « ثيوريس » فأعقب منها ابنه أريستون ، وهو والد سوفوكليس الصغير الذى كان جده الشيخ يحبه كثيرا ، فأحنق هذا الحب ابنه الشرعى يوفون على والده حنقا أخذ يزداد مع الزمن حتى تطور الى حقد وتبرم وعقوق .

ولما توقع « يوفون » أن والده سيشرك ابنه « أريستون » وحفيده « سوفوكليس » الصغير في ثروته ، سولت له نفسه الخبيثة الخاضعة لسلطان الجشع أن يقيم ضد والده قضية يدعى فيها خبله وسفهه ويطلب الحجر عليه ، ففعل ، فلم يسع هذا الشيخ التعس ببنوة هذا الولد الشره الا أن يمثل أمام المحكمة ، فيقدم البراهين على سلامة قواه العقلية بعرضه على القضاة آخر فصل كتبه ، فيحكموا ببطلان القضية ، ويعلنوا صحة تصرفاته ، ولكن هذه الصدمة — برغم اخفاقهـا تحزن هذا الشاعر ، وتمض شيخوخته ، وتذهب بمرحه ، وتقذف به في هوة التعس والانقباض .

واخيرا ، وبعد هذه الحياة الطويلة المليئة بالنشاط والانتاج والظفر ، والسعادة والشقاء ، والمرح والأسى ، توفى سنة ٤٠٥ ق.م. وكانت سنه تسعين عاما ، فرسم أحد الفنانين على قبره صورة احدى عرائس البحر ذوات الاصوات الساحرة ، رمزا الى أثر شعره في النفوس ، وليس هذا فحسب ، بل أن أثينا بنت له معبدا جعلت تقدم اليه فيه الضحايا في كل عام على نحو ما تفعل لعظماء الابطال .

منتجاته

لا يدرى أحد كم ألف سوفوكليس من المآسى بالضبط ، فقد أقر الناقد الاسكندرى « أريستوفانيس » « البيزنطى » مما نسب اليه منها مائة وثلاثا وعشرين مسرحية ، ووافقه « سويداس » على هـذا العدد . ولكن الباحث الألمانى « راندروف » لم يثبت فى قائمته الا مائة وخمسة عشر عنوانا .

تلخيص
مابقى من هذه المآسى

لم يبق من هذا العدد الضخم الذى ألمعنا اليه الا سبع مآس ، وهى : « أياس » ، « أنتيجونا » ، « ايليكترا » ، « اوديبـــوس ملكـــا » ؛ « التراخينيات » ، « فيلوكتيتيس » ، « أوديبوس فى كولون » • واليك اجمالا عاجلا عن كل واحدة منها مع ما يعن لنا ، أو ما عن للنقاد فيها من تعليق •

« أياس »

موضوع هــذه المأســـاة مقتبس من أحد تفاصيل أحداث حرب تروادة • ومجملها أن رؤساء الهيلين يحكمون لاوديسوس بوراثة أسلحة « أخيلوس » ، فيحنق ذلك « أياس تيلامون » حنقا يجعله يعقد العزم على قتل جميع أولئك الرؤساء ، واذ يهم بتنفيذ عزمه تذهب أثينيه بعقله فيختبل ، ويهيم على وجهه مذبحا قطعـــان الحيوانات • وعلى أثر ذلك تظهر هذه الآلهة « لأوديسوس » في خيمته فتنبئه بأن « أياس تيلامون » كان يريد قتله هو ورؤساء الهيلين ، وأنها هى التى حولت هجومه الى القطعان ، وأنها خبلت عقله وصيرته مجنونا •

وبعد ذلك يصل « أياس تيلامون » ــ وقد زال اختلاط عقله ، وعاد الى صـــوابه فيصمم على أن يغادر هذه الحيـــاة التى أصبحت مجلبة للاستهزاء به ، وعارا على والده الشيخ ، فتحاول الجوقة المؤلفة من بحارة « سالامينا » ، ومن « تيكمسنيا » أســـيرته أن يحملوه على العدول عن الانتحار ، مظهرين له ابنه «أوريساكيس» الذى لايزال طفلا ، ومصورين له سوء مصيره من بعده • فتهدأ حدته قليـــلا ، ولكن ذلك لا يكون الا ظاهرا • اذ لا تلبث عزيمته الأولى أن تعاوده •

وهنا يتغير المنظر ، فنجد أنفسنا فى الصحراء على شاطىء البحر ، ونرى « أياس تيلامون » يقدم فيعلن : أنه سيموت بشجاعة ، وان كان ذلك ليس دون أسف على حرمانه نور الحياة ، ثم ينحنى فوق سيفه

ويعتمد عليه فيخترق جسمه • وعلى أثر ذلك تصل الجوقة ، وتبحث عن البطل فتلقيه جثة هامدة ، فتنشغل مع « توكروس » شقيق « أياس » بالطقوس الجنائزية • وهنا يخصص المؤلف القسم الباقى من المأســـاة لهذا السؤال ، وهو : ما مصير الجثة ؟ وقد اعتبر كثير من النقاد هذا القسم الأخير طويلا مملا ، وان كان لا يخلو من جمال •

تنشأ من هذا السؤال المتقدم ثلاث مناقشات حادة : الأولى : بين (توكروس) و « مينيلاءوس » والثانية : بين «توكروس» و «أجاميمنون» والثالثة : بين أجاميمنون و « أوديسوس » الذى يقف فى صف البطل المنتحر ضد ذينك الشقيقين القاسيين : أجاميمنون ، ومينيلاءوس اللذين يتمسكان بعدم اجراء الطقوس لهذه الجثة التى غضبت عليها الآلهة ، كما يتمسك «توكروس» بدفن شقيقه مهما كلفه ذلك • وهنا يدافع «اوديسوس» عن البطل الميت ضد ملك الملوك وشقيقه ، فتنتصر فصاحته القوية على قسوتهـــا وينتهى الامر بأن يأمر « توكروس » الجوقـة بأداء الواجب الأخير نحو شقيقه واجراء الطقوس الجنائزية ، ولكن عبقرية المؤلف تظهر بجلاء فى تلك المحاورات التى دارت بين الزعماء الأربعة • ومن الغريب المدهش أن « سوفوكليس » قد جعل « أوديسوس » خصـــم الميت فى حياته من أكبر أنصاره فى حالة الموت • ووضع على لسانه الدفاع القوى عن هذه الجثة حتى يبرر دفنها ، وهذه صورة قوية للفضيلة والأخلاق العالية ونحن لا نغالى اذا قلنا : « ان هذه المحاورات التى دارت بين الأبطال حول جثة اياس كانت من روائع المنتجات الهيلينية » • .

لما كانت هذه المأساة ــ فيما يرجح النقاد ــ أقدم ما بقى من مآسى « سوفوكليس » ، فقد كان من الطبيعى أن تكون أكثرها بساطة وأقربها الى نظام « اسخيلوس » ، ومن ثم يكون تكوينها لا يقتضى الا استخدام ممثلين اثنين على حسب التقاليد القديمة • أما الثالث الذى ابتدعه فى حذر فلم يقم الا بتمثيل دورى البدء والنهاية أو على أى حال فانه يبدو أن أول هؤلاء الممثلين كان يقوم بدورى « اياس وتوكروس » وثانيهم بدورى أوديسوس و «تيكميسا» وثالثهم بأدوار أثينيه والرسول «ومينيلاءوس» وأجاميمنون •

ومما يلاحظ على هذه المأساة أن القسم الغنـــائى فيها كان لايزال وافرا على النمط الغابر تقريبا ، ومع ذلك فان فن هذا الشاعر الشاب كان بدأ فيها ظهورا واضـــحا بما أفاض على جوانبها من تصوير طباع أشخاصها ، ورسم عواطفهم وأحاسيسهم وبما تمتاز به من قيادة العمل

فيها بهيئة حاسمة نحو الوحدة التامة والتماسك الكامل ومما يسترعى الانتباه أيضا مظهر تيكميسا وهى تتقدم الى اياس متوسلة اليه بحيــاة ابنهما الطفل ومستقبله ألا ينتحر ، فانه يعيد الى الذاكرة ما ورد فى الالياذة من منظر « اندروماخيه » اذ تستعطف زوجها هيكتور بحيــاة ابنهما ألا يذهب الى معمعة القتال وان كان موضوع هذه المأساة مقتبسا من الالياذة الصغرى •

نموذج من أسلوب سوفوكليس بين أجاميمنون وأوديسوس

أوديسوس : استمع الى باسم الآلهة : لا تكن غير انسانى الى حد أن ترفض قبرا لهذا المقاتل ، لا تبد غيورا على سلطتك ولا حقودا الى درجة سحق العدالة بقدميك أنا أيضــــا لم يكن لى فى الجيش عدو ألد من هذا الرجل منذ اليــــوم الذى فزت فيه بأسلحة اخيلوس ومع ذلك فمهما يكن بغضه اياى فلن أستطيع أن أسىء معرفتى اياه الى حد أن أنكر أنه كان أشجع الهيلين الذين أتوا الى تروادة اذا استثنينا اخيلوس واذن فلن تستطيع بدون عنف أن تعــامله باحتقــــار ، فان هـــذا لن يكون اهانة لشخصه بل لقوانين الآلهة • ان من الظلم أن يهاجم الانسان رجلا عظيما بعد موته مهما يكن المقت الذى يحمله له •

أجاميمنون :

ماذا ؟ هل أنت يا « أوديسوس » الذى تنتصر له ضدى ؟

أوديسوس :

أنا نفسى كنت أبغض حين كان من الجمال أن أبغض •

أجا ميمنون :

ألم يكن من واجبك بالأحرى أن تنتصر بموته ؟

أوديسوس :

لا تنتصر يابن اتربوس بميزة ضئيلة الفخر الى هذا الحد •

أجا ميمنون :

ليس من السهل على الملوك أن يكونوا أتقياء

أوديسوس :

انهم يستطيعون على الاقل أن يعيروا آذانهم نصـــائح أصدقائهم الحكيمة ·

أجا ميمنون :

ان واجب الوطنى الصحيح هو أن يطيع من بأيديهم السلطان ·

أوديسوس :

كف فأنت لن تصير أقل درجة باذعانك لأصدقائك

أجا ميمنون :

فكر فى الرجل الذى تمنحه الآن هذه المنحة !

أوديسوس :

لقد كان عدوى ولكنه كان ذا نفس كريمة ·

أجا ميمنون :

عند أى حد ستقف ، أأنت الذى تحترم عدوا ميتا الى هذه الدرجة ؟

أوديسوس :

ان للفضيلة على من السلطان أكثر مما للحقد ·

أجا ميمنون :

ها هم أولاء الرجال غير الثابتين ·

أوديسوس :

ان كثيرين من أصدقاء اليوم سيكونون أعداء غدا ·

أجا ميمنون :

وهل تظن أن من الخير الفوز بأصدقاء من هذا النوع ؟

أوديسوس :

أنا لا أحب القلوب الجامدة ·

أجا ميمنون :

أنت ستصيرنا اليوم فى أعين الناس وضعاء

أوديسوس :

لا ولكننا سنظهر عادلين فى أعين كل الهيلين •

أجا ميمنون :

أنت تريد اذن أن يدفن هذا الجثمان ؟

أوديسوس :

نعم لأنى أنا أيضا سأنتهى الى القبر

أجا ميمنون :

وهكذا كل انسان غايته من كل شيء منفعته

أوديسوس :

ولمن يجب على أن أعمل أكثر من نفسى ؟

أجا ميمنون :

سيقال ان هذا فعلك لا فعلى

أوديسوس :

مهمـــا تكن طريقتك فى العمـــل فانه على كل حال سيثنى على انسانيتك •

أجا ميمنون :

حسن اعلم أنه ليس هناك عفو لأكون مستعدا لمنحك اياه ولو كان أكبر من ذلك ولكن اياس لن يكون أقل بغضا لدى فيما بعـــد منه فيما قبل أنك تستطيع أن تفعل ما تشتهى •

رئيس الجوقة :

من يأب عليك بعد هـــذا المسلك يا أوديسيوس انتم الحكيم فهو معتوه •

أوديسوس :

اننى أعلن الى توكروس اننى منذ الآن صديق اياس بقدر ما كنت عدوه اننى سأوارى جسمه معكم وسأساهم فى أعمالكم ولن أهمل شيئا من الواجب الذى يتحتم على الفانين أن يؤدوه لعظماء الرجال •

توكروس :

ما أكرمك يا أوديسوس ، انه ليجب على أن أحوطك بالثناء ...
نعم انك كنت على غير ما أنتظره منك أنت الذى تكرم أياس أكثر من
جميع الهيلين ، وأنت الوحيد الذى انتصرت له . أن حياتك لم تحملك
على أن تسب ميتاً كما فعل ذلك الرئيس المختل وشقيقه اللذان كانا
يريدان هجره في العراء قصد الاهانة . آه : انى أتوسل الى سيد
الأوليمبوس وآلهة الانتقام اليقظة وآلهة العدالة التى لا مفر منها أن
يعاقبوا هذين الشقيين كما أرادا أن ينزلا تلك الاهانة البغيضة بهذا
البطل . أما أنت يا بن « لايرتيس » الشيخ فانى لا أجرؤ أن أدعك
تضع يدك فى هذا القبر خشية أن تسىء الى الميت ، فساهم معنا فيما
عدا ذلك . واذا أردت أن يمثل الجيش فى تشييع الجنازة فنحن لن نحس
فى ذلك أية غضاضة ، وأنا سأقوم بكل ماعدا ذلك .

أوديسوس :

اننى كنت أود أن أنضم اليكم ، ولكن اذا كنت تجد ذلك سيئاً
فاننى أنزل عند ارادتك وانسحب .

أنتيجونا

تتلخص هذه المأساة فى أن « أنتيجونا » و « أسمينا » تعودان الى
ثيبا بعد وفاة والدهما أديبوس ، فتشاهدان تلك الحرب الطاحنة التى
تشتعل بين شقيقيهما « ايتيوكليس » و « بولينيكيس » من أجل
العرش ، والتى تنتهى بقتل الشقيقين ، كل بيد الآخر ، كما تمنى لهما
أبوهما . واذ ذاك يخلو الجو لخالهما « كرييون » فيصعد على العرش وليس
هذا فحسب ، بل انه يحرم أن تقام الطقوس الجنائزية لبولينيكيس وكان
حرمان الميت من هذه الطقوس معناه الحكم على روحه بأن تتيه مائة سنة
على شاطىء نهر ايستيكس دون أن تستقر فى مملكة الموتى ، وكان هذا
العمل يحمل فى ثناياه التعدى على حقوق الآلهة .

واذن فدفن هذه الجثة الآن أصبح يعادل انقاذ رجل من الموت ،
ولكنه لا يجرؤ أحد على ابداء هذه الشهامة ، والقيام بذلك الواجب الذى
يسخط اهماله الآلهة ، ويرضى الملك الجديد الا انتيجونا التى كانت
اذ ذاك ذات حظ وافر من الاشتهار بحبها لأبيها والتضحية فى سبيله .
ولم تكن هذه الفتاة تجهل الخطر الذى تتعرض له بهذا العمل ، ولكنها

تفضل سخط الملك بدفن شقيقها على أن تهين القـــانون الالهى فتقاوم بفصاحة وحماسة فكرة شقيقتها أسمينا التى تريد أن تحولها عن هذا العزم ، ثم تخرج لتمثيله ٠

ثم يجىء « كرييون » على المسرح ، وهنا يدخل أحد الحراس فينبئه بأنه ، برغم رقابته ورقابة زملائه الدقيقة ، قد ألقى مجهول التراب على الجثة ٠ فيتهدد الملك الحارس بالموت اذا لم يعثر على الجانى أو الجناة ، فينصرف الحارس ثم لا يلبث أن يعود فيخبر الملك بأنه فاجأ أنتيجونا تحاول دفن بوليتيــكيس ، فيثور ثائر كرييون ، ويستحضر انتيجونا ويسألها فتجيبه بذلك الجواب الخالد الذى كان عمـــــاد الفلاسفة فى تعريف القانون الخلقى غير المكتوب ، وهنا تؤثر بطولتها فى الشعب فتربح كثيرا من الأنصار ، وتحمر أختهـــا خجلا من نذالتها ووضاعة موقفها بازاء أخيها الراحل ٠

وعلى أثر ذلك يظهر « هيمون » بن « كرييون » خطيب انتيجونا ، فيحاول أن يفهم والده بكل احترام كم كانت انتيجونا موضع الاعجاب من جميع سكان المدينة بسبب هذا العمل العالى ، ويرجو والده أن يغير موقفه منها ٠٠٠ ولكن كرييون يتمســـــك بأوامره وهى أن انتيجونا تسجن فى حجرة ضيقة تحت الارض ، وتترك حتى تموت ببطء ٠

وهنا تمر انتيجونا على المسرح للمرة الاخيرة وتودع الحياة ، ولكن العقاب الالهى لايلبث أن يهوى على رأس كرييون ، اذ يتنبأ له «تيريسياس» العراف بتعس قاس ، فيرتاع من مصيره ، ويحاول أن يتلافى جريمته ، ولكن بعد فوات الوقت ٠ اذ حين يدخل الى الحجرة يجـــد انتيجونا قد فارقت الحياة ٠ وحين يقع نظر « هيمون » خطيبها على جثتهـــا ، يتملكه اليأس فينتحر تحت بصر أبيه وسمعه ٠

وهنا يعود الى المسرح رسول فينبىء الملكة « أوريديكا » هذه الكارثة المزدوجة فتفزع وتنصرف ٠ ولا يكاد كرييون ينقل جثة ابنه حتى ينمى اليه نبأ كارثة أخرى ، وهى أن الملكة قد قتلت نفسها ، ثم تنتهى المأساة بمنظر ذلك الطاغية وهو فى أشنع حالات اليأس يبكى ابنه وزوجته ٠

ولما كانت مأساة انتيجونا قد مثلت عام ٤٤٠ ق٠م ٠ فقد اقتضى هذا أن تحمل آثار العهد القديم من بساطة القصة وطول دور الجوقة وما شاكل ذلك ٠ ويبدو انه استلهم موضوعها من المنظر الاخير من مأســـاة « مهاجمو ثيبا السبعة » ل « اسخيلوس » حيث تنتهى هذه الاخيرة بترك انتيجونا عازمة على مواراة جثة أخيها مهما يكلفها ذلك ٠

ويعتبر النقاد أن مما يشرف سوفوكليس ، ويشهد له بالبراعة فى الفن المسرحى ، أن يستطيع استخلاص مأســاة كاملة من هذا الطرف الضئيل من الاقصوصة ، وأن يجد من المقدرة ما يمكنه من ايصال هذا المنظر البسيط الى ماوصل اليه من سعد وامتداد ٠

كان شاعرنا فى هذه المأساة قد خطا فى التجديد خطوة أوسع من سابقتها ، وعرف كيف يستخدم الممثل الثالث استخداما بارزا حين صور لنا انتيجونا وأسمينا تتعارضان أمام كريبون ، وفى هذا المنظر نفسه يتضح كيف أنه كان قد بدأ يفهم تعارض الطباع ، وتضارب الاخــلاق ، ويقدر على رسمها بهيئة لم يتطاول اليها اسخيلوس ٠

أما توزيع الادوار فيرجح الباحثون انه كان كما يأتى : الممثل الاول يقوم بدورى انتيجونا ، وهيمون ٠ والثانى يقوم بأدوار أسمينا، والحارس وتيريسياس ، والرسولين ٠ والثالث يقوم بدورى كريبون ، وأوريذيكا ٠

تحقيق الملك مع انتيجونا

كريبون : لكن أجيبينى بلا دوران ، وبقليل من الكلمات : هل كنت تعلمين الحظر الذى أصدرته ؟٠

انتيجونا : نعم كنت أعلمه ، وهل يمكن أن أجهله ؟ انه كان عاما ٠

كريبون : ومع ذلك فأنت جرؤت على أن تتمردى على هذا القانون ٠

انتيجونا : ذلكلانه ليس زوس هو الذىنشر هذا القانون ، ولانالعدالة التى ترافق آلهة الجحيم لم تمل على بنى الانسان قانونا كهذا ، ولم أكن أتصور أن مراسيمك لها من القوة ما يجعلها تقدم ارادة الانســـان على القوانين التى ليست مكتوبة ، ولكنها الهية ثابتة : لان هـــذه القوانين ليست وليدة اليوم ولا أمس ، وانمـــا هى منذ الازلية ولا يعرف أحد متى وجدت فهل كان الواجب يقضى على بسبب الخوف من جرح كبرياء أحد بنى الانسان ، أنى أعرض نفسى لعقوبة الآلهة ؟

أنا كنت أعرف أنه لابد من موتى ـ وهل أستطيع أن أجهل ذلك حتى بغير أمرك ؟ فاذا مت قبل الاوان ، فاننى أهنىء نفسى بذلك المصير ، اذ من يعيش مثلى فى وسط الآلام التى لا تحصى كيف لا يكون الموت له سعادة ؟ وهكذا لن يكون الحظ الذى ينتظرنى قاسيا على٠٠٠لكن لو أننى تركت جثة شقيقى بلا مواراة لأحزننى ذلك ٠ ان ما يحدث لى لا يهمنى ٠

والآن اذا كان سلوكى يبدو فى نظرك مخالفا للعقل ، فمن الممكن أن يكون هو المجنون ذلك الذى يتهمنى بالجنون ٠

رئيس الجوقة : بهذا الخلق الذى لا ينثنى يعرف النـــاس ابنة أوديبوس غير القابل للانحناء ٠

وداع أنتيجونا

رئيس الجوقة : أيها الغرام الذى لا يخضع ، أنت الذى تنقض على أقوياء أهل الارض ، والذى تستريح فوق وجنتى الفتاة الناعمتين ليلا ٠ أنت الذى تقتحم البحار ، وتزور كهوف الحيوانات المتوحشـة ، والذى لا ينجو من سلطانه أحد : لا بين الآلهة ولا بين الأناسى الذين حياتهم يوم واحد ، والذى يصير من يستولى عليه فريسة للهذيان ، اذ أنك تقتاد الى الجور قلوب العادلين لتعسهم ٠

ان هذه الاضطرابات والمنازعات الأسرية ، أنت الذى تثيرها،فالسحر فى عينى الخطيبة الشـابة ينتصر على أقدس القوانين ويتقـدمها ، لان أفروديتيه ، تلك الآلهة التى لا تغلب ، تعبث بالعقبات ٠ بل أنا فى هذه اللحظة أترك نفسى أنسحب الى التمرد على القوانين فى هـذا المنظر ، ولا أستطيع أن أوقف عبراتى حينما أرى هذه العذراء الشابة أنتيجونا تتقدم نحو سرير الموت الذى ينام عليه جميع بنى الانسان ٠

أنتيجونا : آه يا سكان ثيبا وطنى : انظروا الى مزاولة سـفرى النهائى ، ومشاهدتى ــ للمرة الاخيرة ــ ضوء الشمس الذى يجب ألا أراه بعد الآن ، لان هاديس الذى عنده يرقد كل الفنانين يجتذبنى حية الى شاطئ نهر الاكيرون دون أن أعرف الزواج ، ودون أن تردد أغنية العرس اسمى ٠ ان الاكيرون هو الذى سيكون زوجى ٠

رئيس الجوقة : وهكذا أنت ترتحلين أيتها الماجدة الشهيرة دون أن تهوى تحت اصابات المرض ، أو تحت ضربات الخنجر ولكنك ــ فريدة بين البشر ــ ستنزلين حرة وحية عند هاديس ٠

ايليكترا

تتلخص هذه المأساة فى أن كليتميسترا ترى زوجهـا القـديم «أجاميمنون» فى حلم يلقى فى النار بعصا عشيقها «ايجيستوس» الذى تآمرت معه على قتل زوجها،فينبت من هذه النار غصن يظل البلاد بظلاله،

فتنزعج من هذا الحلم ، وترسل ابنتها «كريسوتيميس» تحمل القرابين الى قبر والدها لتهدأ روحه ، ولكن آيليكترا تلتقي بشقيقتها قبل انجاز هذه المهمة ، فتنهاها عن اطاعة أمها ، وتأمرها بأن تقذف بهـــذه القرابين فى الهواء ، وبأن تأخذ خصلتين من شـــعرهما وتضعهما على قبر والدهما ، وتتوسل أن يعيد اليهما شقيقهما ٠

وهنا تظهر والدتهما كليتيمنسترا طافحة بالتهديد والسباب ضد ايليكترا التى تتهمها بأنها انتهزت فرصة غيبة الملك وخرجت لتشن الغارة على أسرتها ٠ بيد أن ايليكترا تبطل هذه السفسطة بمنطق لا ينحنى ٠ وعلى أثر ذلك يصل رائد « أوريستيس » فيعلن أنه جاء ليتنبئهم بوفاته على أثر سقوطه من فوق المركبة فى أثناء حفلة سباق أبولون ــ وأن الوعاء الذى يحتوى على رماد جثته سيحمل اليهم قريبا ٠ فتدعو كليتيمنسترا الرسول الى القصر ، وتولول ايليكترا على موت شقيقها مع الجوقة ٠

واذ ذاك تعود كريسوتيميس مسرورة لأنها تجد على قبر أبيها خصلة شعر حديثة القص وقرابين جديدة ، فتعتقد أن أوريستيس قد حضر ، وانه هو الذى قدم هذه القرابين الى أبيه ٠ ولكن ايليكترا تجيبها قائلة : انها قرابين شخص مجهول ، اذ أن شقيقنا قد توفى ، وأن رســول النعى فى القصر ، فهلمى أعينينى ولنضرب ايجيســـتوس بأيدينــا ، فترفض كريسوتيميس عرض شقيقتها وتعود الى القصر ٠

وهنا يصل أوريستيس ــ وليس هو فى هذه المأساة ــ كما فى مأساة ايسخيلوس ــ تلك الضحية المسكينة التى تضطرب أمام الوحى ، بل هو بعيد عن الوسوسة والتردد، هادىء فاتر يطيع الوحى اطاعة الرجل المسرور بتأديته واجبا مقدسا ، وبعد القتل لا يشعر بتأنيب الضمير ٠

يظهر أوريستيس على المسرح فى صورة الرسول الذى يحمل الرماد المزعوم ، فتتسلم ايليكترا الوعاء ، وتوجه الى رماد شقيقها تلك الولولة الخالدة ٠ وحين يسمع أوريستيس هذه الخطبة البليغة يتيقن أنه الآن أمام شقيقته ، فلا يستطيع أن يكبت انفعاله، فيكشف لها عن نفسه ، فتستطار فرحا ٠ وانها لفى هذه السعادة ، اذ بالرائد يجىء فينبىء سيده بأن وقت العمل قد حان ، ثم يدخلان القصر وتقف ايليكترا على الباب لانها تخشى أن يفاجئها ايجيستوس الذى كانت الملكة قد بعثت اليه لتنبئــــه بوفاة ابنها ٠ وبعد قليل تسمع صيحاته فى القصر ٠

وهنا تنتهى المأساة بذلك المنظر المروع يقوم فيه الابن خلف الستار

بتنفيذ انتقامه المرعب فى جمود وصمت وقسوة ، على حين لا ينطق لسان الابنة بكلمة اشفاق على أمها • وبعد قتل كليتيمنيسترا يجيء ايجيستوس فيقع بين أيديهما ، فيسحبه أوريستيس الى داخل القصر ليذبحه فى المكان الذى ذبح فيه والده •

لا يعرف أحد متى مثلت هذه المأساة أول مرة ، ولكن الصلة بينها وبين مأساة أنتيجونا هى أن الشخصية الاساسية فى كل منهما فتاة تتمثل فيها البطولة والنبل والاخلاص •

والموضوع الذى عالجته هو عين موضوع « حاملات القرابين » لـ « أيسخيلوس » ولكن بين هاتين المسرحيتين كثيرا من الفروق : فعند ايسخيلوس يكاد كل ما فى المأساة من وقائع يتلاشى أمام انتقام أوريستيس لوالده وعند سوفوكليس تكاد كل أهمية المأساة تتركز فى ايليكترا وعواطفها ، والبر بشقيقها وعرفان الجميل السائد بينهما ، وفى قوة هذه الفتاة وشجاعتها وتبلها الى حد يشعر القارىء بأن الانتقام فى هذه المأساة ليس الا فرصة أظهر فيها المؤلف ايليكترا فى صور مختلفة تسترعى الانتباه •

لا يكاد القارىء يبدأ مأساة سوفوكليس حتى ينسى « ايليكترا ايسخيلوس » اذ هو لا يرى فيها تلك الفتاة الجبانة التى يبلغ بها ضعفها وخوفها من أمها حدا لا تجرؤ معه على أن ترجو من الآلهة علنا حضور شقيقها فتشجعها الجوقة على هذا الدعاء ، وانما هو يرى ايليكترا ثائرة قاسية الى حد أن تحاول الجوقة تهدئة هياجها ، وتلطيف آلامها ، وهذا الخلق الحازم يظهر أكثر عند مواجهتها شقيقتها كريسوتيميس ومحاولتها اقناعها بالتمرد على تلك الوالدة الآثمة • وهى بهذه الشجاعة ، وتلك الثورة على الظلم ، وهاتيك العزيمة القوية ، وشعورها نحو شقيقتها ، وتقديرها لواجبها ، وحرارتها فى تأديته ــ تشبه أنتيجونا ، ولكنها تفوقها فى الانقباض والوحشية • وقد نتج هذا من أن حظ ايليكترا كان أسوأ من حظ أنتيجونا ، اذ قدر عليها أن تساهم فى التعس لاشتراكها فى قتل والدتها •

ومن جوانب هذا التشابه أيضا أن موقف كريسوتيميس الى جانب ايليكترا يكاد يماثل موقف أسمينا الى جانب أنتيجونا ، ولعل فوز الشاعر فى الاولى هو الذى شجعه على متابعة الفكرة نفسها فى الثانية ، ولاسيما أن النقاد يرجحون ترجيحا يقترب من اليقين ظهور هذه المأساة بعد أنتيجونا •

ولولة ايليكترا أمام رماد شقيقها المزعوم

ايليكترا : أوه أيتها البقايا الاخيرة لذلك الانسان الذى أحببته أكثر من كل من عداه ، يا بقايا عزيزى أوريستيس ، كم هـــذه الحالة التى أتسلمك عليها بعيدة عن الآمال التى أحسست بها حينما يسرت لك سبيل الارتحال من هذا المكان • اليوم ليس الا رمادا جامدا ، ذلك الذى أمسكه بيدى • حينما تركت هذه البلاد يا بنى كنت مملوءا بالحياة • آه : ياليتنى كنت مت قبل أن أرسلك الى أرض أجنبية حين حملتك بين ذراعى ونجيتك من الموت ، نعم كنت ستموت فى ذلك اليوم ، ولكنك كنت تقاسم والدك قبره ، أما اليوم فأنت قد هلكت بائسا مغتربا عن وطنـــك ، وفى أرض المنفى بعيدا عن أختك • ولست ، أنا التعسة ، التى غسلت يداها جثتك ورفعتها من وسط اللهب ، وانما أيد أجنبية أيها البائس هى التى قامت نحوك بهذا الواجب الاخير • والآن أنت تعـــود الى رمادا خفيفا فى زق خفيف •

واحر قلباه ، ماذا أفادت العنايات التى أحطت بها طفولتـــك ، والتى كنت سعيدة بأن أفيضها عليك ، لأنك لم تكن قط أعز على والدتك منـــك على أنا • ولا أحد غيرى فى المنزل كان ينشغل بطعامك ، والى وحدى كنت تتجه دائما داعيا اياى بشقيقتك • والآن موتك نزع منى كل شىء فى يوم واحد ••• لقد ارتحلت كالعاصفة حاملا معك كل شىء : فأبى لم يعـــد موجودا ، وأنامت ، وأنت نزلت الى القبر••• أعداؤك ينتصرون• انها ثملة من السرور ، تلك الأم غير الجـديرة باسم الأم ، والتى بلا علمهـــا أرسلت الى عدة مرات رسائل تنبئنى فيها بأنك ستظهر وستعاقبها • ولكن الجن الشرير الذى يتعقبنا نحن الاثنين قوض هذا الأمل •

واحر قلباه : واحر قلباه : أيتها البقايا البائســـة آه : آه : لقد قمت بأشأم الاسفار ، وعدت لتقضى على • نعم أنت قضيت على يا شقيقى ، فاستقبلنى اذن فى مقرك الاخير ••• لينتقم العدم لشقيقتك المنعدمة حتى أثوى معك من الآن فصاعدا تحت الارض • حينما كنت على ظهر الارض ، كان حظك وحظى متساويين والآن أيضا آنا أتمنى الموت لأقاسمك قبرك ، لأنى لا أعلم أن الموتى يعرفون الألم :

تعارف أوريستيس وشقيقته ايليكترا

ايليكترا : هل من الممكن أن تكون من أسرتنا ؟

أوريستيس : لو استطعت أن أثق بهؤلاء النســـاء لأوضحت لك نفسى •

ايليكترا : أنت تستطيع ذلك ، تكلم ، انهن سيكن كتومات •

أوريستيس : حسن ، دعى هذا الوعاء لكى تعلمى كل شئ •

ايليكترا : أوه : كلا ، أستحلفك بالآلهـة أيها الأجنبى لا تضطرنى الى ذلك •

أوريستيس : افعلى ما أقول ، فلن تندمى عليه •

ايليكترا : أستحلفك بهذه اللحية التى ألمسها ألا تنزع منى هـذه الوديعة العزيزة

أوريستيس : كلا ، أنا لا أستطيع ذلك •

ايليكترا : ما أشقانى يا أوريستيس : هل ينبغى أن أحسد حتى على رمادك ؟

أوريستيس : قولى خيرا من ذلك ، فأنت تحزنين نفسك خطأ •

ايليكترا : كيف أحزن أنا نفسى خطأ على انعدام شقيقى ؟

أوريستيس : ليس لك الحق فى أن تنطقى بهذه اللغة •

ايليكترا : هل أنا اذن غير جديرة بالراحل الى هذا الحد •

أوريستيس : لست غيرجديرة بأحد ، ولكن هـــذا الزق لا يحوى شيئا يتصل بك •

ايليكترا : كيف ؟ أحينما أحمل ما كان جسما لاوريستيس ؟

أوريستيس : كلا فان جسم أوريستيس ليس هنا الا لفظا •

ايليكترا : أين اذن قبر ذلك التعس ؟

أوريستيس : قبره : انه لا يوجد قبر لمن يعيشون •

ايليكترا : ماذا تقول يا بنى ؟

أوريستيس : لا أقول شيئا غير الحق •

ايليكترا : هل من الممكن أن يكون حيا اذن ؟

أوريستيس : مازلت أحيا •

ايليكترا : هل أنت اذن أوريستيس ؟

أوريستيس : أنظرى اذن الى هـذا الخاتم الذى طبعه على وآلدى ، لتتبينى أن ما أقوله حق •

ايليكترا : أيها اليوم السعيد

أوريستيس : نعم سعيد فى الواقع •

ايليكترا : أوه : أيها الصوت العزيز ، أنت فى النهاية جئت •

أوريستيس : من العبث بعد الآن أن تتنسمى أخبارى •

ايليكترا : أنا أحتضنك بين ذراعىّ •

أوريستيس : لتشأ السماء أن يكون ذلك دائما •

ايليكترا : أيتها الرفيقات العزيزات ، يا نساء مدينتى انظرن هذا هو أوريستيس الذى أماتته فى الماضى حيلة ، وأنقذته اليوم حيلة •

حوار بين كليتيمنيسترا وايليكترا

ايليكترا : أنت لن تقولى لى اليوم ـ اذا كنت تكلميننى بهذه اللهجة ـ اننى أنا التى وجهت اليك أولا كلمات مرة ، ومع ذلك فلو سمحت لى لأجبتك كما ينبغى عن أمى وعن أختى •

كليتيمنيسترا : ليكن ، فأنا أوافق على ذلك ، ولو انك استعملت دائما هذه اللغة ما كلمتك بمرارة •

ايليكترا : سأتكلم اذن • أنت تعترفين بأنك قتلت أبى ، فهل يمكن اذن أن يعترف بشىء أكثر اخجالا من ذلك ، سواء كان قتله عدلا أو غير عدل ؟ أما أنا فأقول لك ان قتلك اياه كان ضد كل عـــدالة ، انما ذلك الرجل الفـــاجر الذى تعيشين معه الآن هو الذى أغواك وقادك الى هذا العمل •

اسألى « أرتيميس الصائدة » : من ذا الذى كانت تريد أن تعاقبه حينما حجبت أكثر الرياح فى أوليس ؟ أو بالأحـــرى أقول لك ذلك أنا نفسى ما دمنا لا نستطيع أن نعلمه منها : قد نمى الى أن وآلدى فيما مضى تلهى بأن تعقب فى احدى الغابات المقدسة لأرتيميس ، وعلا جـــديرا بالملاحظة بسبب جلده المنقط وقرونه الطويلة فذبحه • وفى أثناء ثمله بانتصاره ترك كلمات لا أدريها تخرج من فمه • واذ ذاك سخطت ابنـــة « ليتو » وحجزت الهيلين الى أن يضـــحى أبى بابنته تكفيرا عن خطيئة

ذبحه ذلك الحيوان • وها هو ذا السبب الذى من أجله كانت ابنتك ضحية، اذ أن الجيش الذى كان محجوزا فى أوليس لم يكن يستطيع أن يصل الى ترواده ، أو يعود الى وطنه الا بهذا الثمن •

وهكذا ، بعد أن قاوم والدى زمنا طويلا ، آذعن للضرورة وسلم بذبحها • ولم يكن ذلك منه ارضاء لمينيلاءوس ، بل لو فرضنا معك أنه أراد بهذا العمل أن يؤدى خدمة لأخيه ، فهل كان يجب من أجل ذلك أن يهلك بيدك ؟ وبأى حق ؟ احذرى أن تكونى — بتأسيسك قانونا كهذا للأناسى — تعدين لنفسك مشروع دموع وندم ، لانه اذا كان الدم يتطلب الدم ، فان العدالة تريد أن تكونى أول الهالكين •

لكن احذرى أن تستندى الى مبرر عابث كهذا — وأنبئينى من فضلك — لماذا أنت تتزملين اليوم بالعار بحياتك مع هذا المجرم الذى ساعدك فيما مضى على قتل والدى ؟ ولماذا عندك أطفال منه، على حين أنك تتبرمين بوجود الثمرات الشرعية للاجتماع الشرعى ؟ كيف أوافق على سلوك كهذا ؟ وهل تقولين انك بهذا أيضا تنتقمين لابنتك ؟ انك لن تستطيعى أن تقولى ذلك بلا خجل ، لانه ليس جميلا أن تعاشر امرأة عدوا بسبب ابنتها • ولكن من المستحيل اعطاءك رأيا دون أن تذهبى لتصيحى فى كل مكان اننا نشنع على أمنا ، ومع ذلك فان التى أراها فيك هى أقل أما منها سيدة آمرة ••• أنا التى أحيا حياة بائسة بين أحضان الآلام التى لاتندرج تحت حصر والتى أنت وعشيقك لا تكفان عن أن ترهقانى بها •

أما ذلك الآخر المنفى الذى أنقذ لا بغير عناء من يديك ، وهو أوريستيس التعس ، فانه يحيا بعيدا عن هذا المكان حياة شقية • لقد وبختنى مرات كثيرة على أن ربيته لينتقم لنا • كنت سأقوم أنا بهذا الانتقام لو اننى كنت مقتنعة بالمقدرة عليه • وبعد هذا كله أعلنى فى كل مكان إننى رديئة وغضوب ووقحة كما تختارين • واذا كانت هذه المعايب حقا من نصيبى ، فان التى أنا مدينة لها بالحياة لا حق لها فى أن تحمر خجلا من ذلك •

أوديبوس ملكا

تتلخص هذه المأساة فى أن الوباء يتفشى فى مدينة ثيبا ، ويظل يحصد الارواح ، ويكتسح الافراد والاسر بصورة مرعبة لا عهد للهيلين بها الا حين يكون الآلهة فيها غاضبين عليهم ، فترتاع الجماهير، وتضطرب الأسرة المالكة ، ويعاهد الملك أوديبوس الشعب على أن يعينه بكل ما لديه من قوة على التخلص من هذه الحالة ، ثم يرسل «فريون» شقيق زوجته

الى « ذيلفيه » ليستشير « أبولون » فيفعل ويعود مزودا بالوحى المحدد ، وهو أن الملك السابق « لايوس » قد مات قتيلا ، وأن قاتله موجود فى المدينة ، وأن الوباء لن ينقطع عنها الا اذا مات هذا السفاح أو نفى . فيقلق أوديبوس ويصمم على أن يكشف هذا السر ويستنزل اللعنة على هـذا القاتل .

ثم يرسل فى طلب العراف تيريسياس تحت تأثير نصيحة كريون وعندما يمثل بين يديه يسأله عن السر فيأبى أن يعترف فى أول الامر ولكن أوديبوس يهدده ويسخر منه سـخرية لاذعة ويقول له متهكما ما يأتى : « اذا كان الآلهة قد اصطفوك حقا وجعلوا قلبك موطنا للوحى فلماذا لم يلهموك حل لغز « أبو الهول » المزعج الذى هزمته أنا حين تكهنت بهذا الحل العويص ؟ »

واذ ذاك لا يسع العراف الا أن يعلن أن أوديبوس نفسه هو الذى يدنس وجوده هذه المدينة فينزعج أوديبوس ويرميه بالكذب والبهتـان وعلى أثر احتلال هذه العقيدة نفسه يتشاجر مع شقيق زوجتـه وحينما تسمع الملكة « يوكاستا » ضجيج هذه المشاجرة تسرع الى حيث شقيقها وزوجها فينبئها هذا الاخير تهمة تيريسياس فتطلب اليه ألا ينزعج من قول العراف وتطمئنه قائلة :

« فى الواقع أن وحيا تكهن فى الماضى للملك لايوس بأنه سيقتل بيد ابنه ، ولهذا بعد وضع ذلك الطفل بثلاثة أيام أمر والده بأن يقذف به فوق جبل عال غير قابل للتسلق وفوق ذلك فان الذين قتلوا لايوس هم من قطاع الطريق الاجانب التقوا به عند مفترق الطرق الثلاث وبهـذا أنت ترى أن أبولون لم يوفق فى هذا الوحى ، وأن هذا الطفل لم يكن هو قاتل والده » .

ولكن أوديبوس يهتز قلبه حين يسمع عبارة زوجتـه ، وهى أن « لايوس » قد قتل عند مفترق الطرق الثلاث لانه يتذكر أنه فعل فعلته فى ذلك المكان . وعلى أثر ذلك يأخذ فى سؤال يوكاستا مضطربا ويسرد تاريخه عليها فينبئها بأنه ابن « بوليبوس وميروبا » ملكى كورانتا ولـكنه قيل له فى أحد الايام على المائدة أن بوليبوس لم يكن والده ، فارتاع من هذه العبارة واتجه سرا الى ذيلفيه وسأل الوحى فتكهن له بمستقبل فظيع اذ نبأه بأنه سيقتل والده وسيتزوج بوالدته وأنه سينتج من هذا الزواج نسلا بغيضا يقزز البشر . فانزعج وفر من مدينته كورانتا .

ثم يستأنف روايته فيقول مخاطبا زوجته : « وعندما وصلت الى ذلك

المكان الذى تتحدثين عنه التقيت فى الواقع بشيخ مجهول فوق مركبته ومعه حاشيته فأرادوا أن يقصونى عن طريقهم بعنف بل ان ذلك الشيخ شكنى بعصا مدببة واذ ذاك تملكتنى ثورة الغضب فقتلتهم جميعا ، والآن أنا أسائل نفسى ألا يمكن أن يكون هذا الشيخ هو لايوس ؟

واذ تسمع يوكاستا هذه القصة تستمر فى طمأنته فتؤكد له أن خادما قد نجا من الموت ونبأها بأن زوجها قد قتل بأيدى عدة أشخاص ولكى تزيد فى طمأنته ترسل فى طلب ذلك الخادم وكان يرعى القطعان فى الجبل وفى اللحظة نفسها يصل رسول من كورانتا ، ويخبرهم بأن الملك «بوليبوس» قد مات وأن المدينة تدعو أوديبوس لتصعده على عرش أبيه .

وعند ذلك يسخر أوديبوس من الوحى ، اذ أن الرسول قد أخبره بموت والده موتا طبيعيا وانه لم يقتله ، بيد انه لايفكر فى أن الوحى قد تنبأ له بتزوج والدته وأن هذه الوالدة لم تمت بعد . ولكن الرسول يهتف به قائلا « اطمئن فأنت لست ابن بوليبوس وميروبا اذ أنا نفسى الذى وجدتك سابقا على جبل كيثيرون وتسلمتك من أحد رعاة الملك لايوس وكانت قدماك موثقتين ومتورمتين ومن هذا جاء اسمك أوديبوس فتبناك بوليبوس وميروبا » .

واذ ذاك تكتفى يوكاستا بهذا الايضاح فتغادر المسرح وهنا يصل الخادم الذى كان يرافق لايوس يوم قتله وهو نفسه الذى كان رسول كورانتا يتحدث عنه وينبىء الملك والملكة بأنه هو الذى سلم الطفل اليه فيعرفه وهنا يصيح أوديبوس : وآحر قلباه ، فيتضح كل شىء . أوه : أيها النور أنا أراك للمرة الاخيرة ثم يدخل القصر وعلى أثر ذلك تولول الجوقة على حظ الملك وهنا يصل رسول آخر فيروى أن يوكاستا قتلت نفسها يأسا وأن أوديبوس قد فقأ عينيه .

يرجع بعد ذلك أوديبوس والدم يتقاطر من عينيه ، ولم يعد اذ ذاك الملك المتكبر ، وانما هو متسول متواضع يرجو كرييون الذى سبه أول الأمر أن يعينه على الخروج من المدينة ، وأن يحمى ابنتيه ، ثم يقبل هاتين التعستين ويبتعد بخطى بطيئة مستمطرا على تلك الارض التى طردته لعناته الشخصية .

بهذه الخاتمة الأسيفة تنتهى تلك المأساة القيمة التى يمكن أن نوجزها فى جملة واحدة ومؤداها أن ملكا يصرف كل ذكائه وعنايته فى استكناه أحد الاسرار حتى اذا تم له استكناهه تبين أنه ضده بل معول مجده وعلة هوى تاجه .

يعد النقاد هذه المأساة من ناحية موضوعها وتصوير شخصياتها ، وتنسيق أدوارها ومناظرها وما اشتملت عليه من عواطف وأحاسيس في طليعة أبرز المآسي الهيلينية • وقد اتفقوا على أنها أبدع ما بقى لنا من مآسي سوفوكليس لانها هي اللوحة الناطقة التي يبدو عليها فنه في أبهى صوره وتتمثل فيها ثقته بنفسه في أروع مظاهرها •

نعم قد يكون موضوعها مقتبســا من أوديبوس ايسخيلوس التي فقدت ، ولكن الذي لا ريب فيه هو أنه أحدث فيها تجديدا ذا شأن عظيم لان فهمه الخاص لروح المأساة قد ظهر فيها بأجلى معانيه • فمثلا بدل أن كانت غاية المأساة عند ايسخيلوس اظهار مصير أوديبوس التعس وتحقيق هوى لعنة الآلهة على نسل لايوس أصبح هذا المرمى عند سوفوكليس هو ايضاح مساهمة أوديبوس في كشف جريمته وابانة تهوره الذي يدفع به الى حضيض الهوة السحيقة التي تردى فيها •

كان أوديبوس من مبدأ المأساة الى نهايتها يشغل الصف الاول فيها• وظل موضع عناية النظارة واعجابهم بسبب عظمته ورفعته وقوة ارادته وتعسه المزعج الملىء بأجل أنواع الكرامة والعزة •

أما أسلوبها فهو خصب غني مرن متألق وهو فوق ذلك يهز القلوب ويملؤها رحمة واشفاقا وأما أغاني الجوقة فهي فيها أفتن منها في المآسي الاخرى •

ولولة أوديبوس

على أثر فقء أوديبوس عينيه بيديه يقول له رئيس الجوقة : ان من الخير له أن يموت على أن يحيا أعمى فيجيبه بقوله : كف عن النطق فاني لم أعمل خير ماكان على أن أفعله ، ولا تقدم الى نصائح متأخرة • في الواقع أنا لا أدري بأي عين كنت سأنظر الى والدي التعسين حين أنزل الى هاديس بعد هذا الاغتيال الذي ارتكبته نحوهما والذي لم يكن الخنق وحده كافيا للعقاب عليه ، هل تظن أيضا أن حياة أبنائي ، وقد ولدوا كما ولدوا ، عندي مشتهاة ؟

كلا ••• أنا لم أكن أستطيع قط أن أراهم ولا أرى هــذه المدينة وأسوارها ولا هذه التماثيل الالهية المقدسة التي حرمتهــا على نفسي أنا الشقي حينما كنت أحقق لثيبا الوجود الأكثر مجدا بأمري جميع السكان أن يطردوا ذلك الذي أهان الآلهة والذي أعلن الوحي أنه ملوث بدم لايوس فهل كنت أستطيع بعد أن تبينت هذا العار كله في نفسي أن أنظر الى الثيبيين

بعين هادئة كلا بكل تأكيد ولو كان من الممكن أيضا منع الاصوات التى ترن فى الآذان لما ترددت فى أن أعزل جسمى التعس لكى أكون أعمى وأصم فى الوقت نفسه لان العذوبة فى ألا يحس الانسان بآلامه ..

أوه : يا «كيثيرون» لماذا استقبلتنى ؟ لماذا لم تمنحنى الموت فى نفس اليوم الذى استقبلتنى فيه حتى لا أوحى الى بنى الانسان بسر مولدى أوه: يا بوليبوس أوه يا كورانتا يأيها القصر العتيق الذى كنت أدعوه قصر والدى أى آلام كانت متخفية تحت تلك المظاهر الجميلة لذلك الذى غذيته انه أعلن اليوم أنى مجرم وأنى ولدت من أبوين مجرمين .

ايه : أيتها الطرق الثلاث وأنت أيها الوادى المغطى بغابات السنديان، وأنت يا ملتقى الممرات الذى شرب دم والدى مسفوحا بيدى ألا تزلن تذكرن ذلك الاغتيال الذى لوثتكن به والجريمة التى جئت فاقترفتها هنا ؟ .

أوه : أيها الزواج أنت منحتنى الحياة ، وأنت ألقيت بى عن طريق صلة فظيعة بين ذراعى تلك التى أنجبتنى ، أنت حققت فى الوالد أخا وابنا وفى الخطيبة زوجا وأما وأخيرا أبدينا كل ما لم ير الانسان أفظع منه .

ولكن لنمسك عن الكلام لانه ليس من المسموح قول مايخجل فعله أسرعوا باسم الآلهة فاخفونى بعيدا عن هذا المكان أو اقتلونى أو القونى فى البحر أو فى أى مكان لا تروننى فيه بعد ذلك اقتربوا وتنزلوافالمسوا تعسا ، دعوا أنفسكم تقتنع لاتخشوا شيئا انه لايوجد بين بنى الانسان أحد غيرى يقدر على أن يحتمل آلامى .

التراكيسيات

تتلخص هذه المأساة فى أن هيراكليس بعد أن يحارب فى جزيرة أوبيوس يعود الى تراكيس وتسبقه الى المدينة عدة أسيرات بينهن بولا بنت أوريتوس ملك ايخاليا الذى هزمه هيراكليس شر هزيمة .

وعند ذلك تخشى « ديانيرا » زوجة البطل أن تتسلط هذه الأسيرة على قلب زوجها ، ولاسيما أنها كانت قد أنبئت بأنه يلحظها بنظراته ، فتبعث اليه بثوب من خصائصه أن يؤثر فيه تأثيرا سحريا قد أعدته له بنصيحة « الكانتورس نيسوس » وقصة ذلك أن « نيسوس » هذا كانت مهمته نقل الناس من أحد شاطئى نهر « ايفينوس » الى الشاطىء الآخر فلما حمل «ديانيرا» وكانت قد تزوجت «هيراكليس» حديثا ليجتاز بها

النهر رآه زوجها الواقف على الشاطىء يمد الى جسمها يده الوقحة،فاهتاج وصوب اليه من قوسه سهما قد غمسه فى سم تنين كان قد قتله سالفا فجرحه جرحا مميتا ، ولكن هذا « أكانتروس » قبـــل أن يلفظ النفس الاخير قال لـ « ديانيرا » هذه العبارة : « اذا جمعت بيديك الدماء المتجمدة حول جرحى عند المكان الذى جلله سم السهم بسواده فستفوزين بوسيلة قوية لسحر « هيراكليس » وللتيقن من حبه ولابعاده عن كل امرأة أخرى فجمعت « ديانيرا » تلك الدماء واحتفظت بها .

وعندما تعلم بميل زوجهـــا الى هذه الأسيرة الجديدة تغمس الثوب فى تلك الدماء ، وتبعثه اليه لتضمن قلبه ، ولكنها لا تلبث أن تعلم أن هذا الثوب قد علق بجسم زوجها وأخذ يعذبه بآلام لا تحتمل ، فتترك « المسرح » يائسة وتنتحر ، ثم يحضر « هيراكليس » معتمدا على ابنـــه « هيلوس » وبعد أن يخف ألمه قليلا يودع الحياة فى شكوى تمزق القلوب، ثم يسأل ابنه أن يحمله الى جبل « ايتا » المخصص « لزوس » وهنـــاك يطلب أن يحرق حيا لينهى آلامه فيطيعه ابنه برغم تألمه عليه ويغادر المسرح بعد أن يبدى شجاعة عظيمة ثم ينفذ الوصية .

يجمع النقـــاد على أن هذه المأســـاة أضعف ما بقى من مآسى «سوفوكليس» وأقلها أهمية ، وقد اتخذ المؤلف عنوانها من الجوقة المكونة من نساء « تراكيس » مدينة « هيراكليس » التى فى سفح جبل « ايتا » ولا يعرف أحد متى مثلت ، وانمـــا يظن الباحثون أنهـــا من مؤلفات « الشيخوخة » لان عليها طابع ذلك العهد .

ومهما يكن من ضعفها فهى لم تخل من صور قيمة ، لان المؤلف سار فيها طبق عادته ، فلم يتخذ موضوع الاقصوصة غاية له ، بل رقى الى تصوير الظروف الخلقية والاجتماعية التى تكتنف أحداثها ، وانما ضعفها ناشىء من خفوق الروح الفنية فيها فدور « ديانيرا » دقيق شائق ولـكنه ليس فاجعيا الى الحد الممتاز الذى يصعد بالمآسى الى الصفوف الاولى ، وكذلك دور « هيراكليس » مؤثر أشد التأثير بسبب ما اشـــتمل عليه من آلام «مادية ومعنوية » ولكنه مفرط فى القصر ليس فيه بسط ولا تفصيل لأن صاحبه لا يظهر على المسرح الا قبيل موته .

ومن عيوبها الفنية أيضا أن الاهتمام لا يختص فيها بفرد واحد كما يتطلبه الفن المأساوى ، وتقتضيه وحدة العمل الخالصة من كل شائبة ، وانما هو يتعلق « بديانيرا » و « هيراكليس » كليهما فبعـــد أن تكون « الاولى » هى المرموقة من جميع الأعين تختفى ويشغل « الثانى » هـــذه

المنزلة عينها ، وهذا نقص شائن وفوق ذلك فان جميع أدوار المأساة بعد هذين الدورين توشك أن تكون خالية من عوامل التأثير خلوا تاما ٠

أما صورتها فهى تختلف عن صور المآسى الاخرى ، اذ أن استهلالها وخاتمتها قد جاءا على هيئة قصصية تحمل طابع «أوريبيدس» الذى لم يكن قد عم بعد ، وهذا يذكرنا بتأثر اسخيلوس فى شيخوخته « بسوفوكليس » فى شبابه ، وتلك ظاهرة اجتماعية توضح احدى سنن الكون الغامضة ، وهى انحناء الشيوخ ابان ضعفهم أمام تيار الشباب القوى الجارف وظهورهم بمجاراته والتعلق بأهدابه ٠

أما أغانى الجوقة فهى قصيرة ولا يبدو عليها أى مظهر جديد بالملاحظة وبالاجمال ، هى أولى أن تعد من مآسى الدرجة الثانية ٠ ونحن نرجح أنها لم تكن ضمن المسرحيات التى فاز فيها الشاعر بالأولوية ٠

فيلوكتيتيس

اقتبس المؤلف موضوع مأساته هذه من أقصوصة قديمة ترجع الى مبدأ الزحف الى تروادة ٠ ومجمل هذه الاقصوصة ، هو أنه فى أثناء زحف الجيش « الهيلينى » يصاب أحد أبطاله وهو « فيلوكتيتيس » فى قدمه بجرح ، فتظل الرائحة الكريهة تنبعث منه الى حد غير محتمل فينصح « أوديسوس » لقومه أن يهجروه وحده فى جزيرة « ليمنوس » القاحلة ، فيفعلوا ويتركوا له قوسه وسهامه اللتين وهبهما له «هيراكليس» قبل موته فيقضى فى هذه الجزيرة عشرة أعوام لا أنيس له ولا سمير غير هذه السهام الصائبة التى يرمى بها الطيور والحيوانات ليتغذى بها والوحوش المفترسة ليدفعها عن نفسه وينساه الهيلين تماما فلا يعود أحد يفكر فى شأنه فى أثناء هذه الاعوام العشرة ٠

غير أن العراف « هيلينوس » ينبئهم قبل نهاية الحرب بأن مدينة «تروادة» لن تسقط فى أيديهم الا اذا استعملوا لذلك سلاح هيراكليس الذى هو الآن ملك «لفيلوكتيتيس» الجريح المهجور فى جزيرة «لمينوس» فيقع اختيارهم على « أوديسوس » فيكلفونه الذهاب الى تلك الجزيرة ليحضر السلاح ويحمل معه فيلوكتيتيس ٠

ولكن لما كان « أوديسوس » يعلم أنه ألد أعداء ذلك الجريح — لأنه هو الذى نصح بهجره — فانه يصمم على أن يستعين على اتمام هذه المهمة بشخص آخر لاعداء بينه وبين « فيلوكتيتيس » ، وهنا تبدأ مأساة « سوفوكليس » ، وخلاصتها ، أن « أوديسوس » يختار — كمساعد له

على اتمام مهمته ــ « نيوبتوليموس بن اخيلوس » الذى لم يساهم فى هجر « فيلوكتيتيس » ، اذ أنه كان لا يزال طفلا ولم يأت الى ساحة الحرب الا حديثا ٠

وعندما يصلان الى الجزيرة يفهم « نيوبتوليموس » أن «أوديسوس» يريد أن يستخدمه فى خداع «فيلوكتيتيس» ٠ وبما أنه ابن «أخيلوس» الذى كان كما تقول « الالياذة » يبغض الرجل القدير على تزييف فكرته بغضه أبواب الجحيم فانه يرفض أول الامر ان يساهم فى الحيلة التى يرسم « أوديسوس » نهجها له ٠ ولكن هذا الاخير يقنعه بفكرته ٠ فيصمم على أن يواجه «فيلوكتيتيس» برفق ويطلب اليه الأسلحة على أن يعده بأن يرده الى بلاده ٠

وانهما لكذلك اذ تنتاب «فيلوكتيتيس» نوبة من نوبات جرحه الأليمة فيكل سلاحه الى « نيوبتوليموس » لوثوقه به فيتأثر هذا الشاب النبيل بمنظر ذلك التعس ٠ ويؤنبه ضميره ٠ على خداعه اياه فيعترف له بالحقيقة ويقول له ما يأتى : ينبغى أن أسير بك الى تروادة حيث جيش الهيلين : فيغضب « فيلوكتيتيس » من هــذا العمل غير الحميد ٠ ويظل يشــكو من هذا المسلك الذى سلكه معه «نيوبتوليموس» حتى تتزعزع عزيمة الشاب وتحدثه نفسه بالتخلى عن هذه المهمة ٠

بيد أن « أوديسوس » يصل ويقتاد معه « نيوبتوليموس » على عجل ويكلف الجوقة المؤلفة من الجنود ، أن تحمل «فيلوكتيتيس» على متابعتهما ، ولكن هذا الاخير يعلن أنه يفضل الموت وحيدا فى جزيرته على أن يتبعهما فيسخر « أوديسوس » من هذا العناد العابث ، ويصرح بأنهم ليسوا الآن فى حاجة اليه بعد أن استولوا على السلاح فاذا أراد الذهاب معهم كان ذلك خيرا له واذا كان يعجبه أن يظل فى الجزيرة فليبق ٠

أما «نيوبتوليموس» فيندم على هذه الفعلة ويعود الى «فيلوكتيتيس» فيرد اليه سلاحه برغم المقاومة العنيفة التى يلقاها من « أوديسوس » وأكثر من ذلك أنه يعده برده الى بلاده دون مقابل ــ وأنهم لعلى هذه الحالة ــ اذ يظهر «هيراكليس» فيأمر صديقه بالذهاب الى تروادة ويبشره بأن جرحه سيبرأ هناك وبهذه الخاتمة تنتهى المأساة ٠

ويرى النقاد أن انتهاءها على هذه الحالة آية عجز المؤلف عن حل تلك المشكلة التى كانت قد تعقدت بين أولئك الابطال الثلاثة المختلفين فى نزعاتهم ، واخلاقهم ، فأولهم هادىء مخادع؛ وثانيهم صريح نبيل ، وثالثهم غضوب حانق ، واذن فلم يجد «سوفوكليس» أمامه لفض المشكلة ألا تدخل الآلهة وانصاف الآلهة ٠

مثلت هذه المأساة فى سنة ٤٠٩ م أى أنها من منتجات «الشيخوخة» ومن ثم بعد أن طرق «ايسخيلوس » و « أوريبيدس » موضوعها ولكن مأساتيهما ـ مع الأسف ـ قد فقدتا فأصبحت الموازنة بين هذه المآسى الثلاث المنتهلة من منبع واحد غير ميسورة ولو أنهـا تيسرت لأنتجت لنا ثلاث صور واضحة لمميزات هؤلاء الشعراء الثلاثة ·

على أن الذى لا ريب فيه أن الجدير بالاعجاب فى مأساتنا هذه هو صدق العواطف الانسانية المتباينة المرسومة فيها والتى تدفع أولاهـا أوديسوس المجرب المحنك الى اقتراف اثم الخداع تجاه رجل جريح مهجور مهموم فى سـبيل الحصول على غايته · وتحمل ثانيتهما نيوبتوليموس الشاب البرىء على التمسك بأهداب الفضيلة والترفع عن الحيلة والنفاق فى المبـدأ ، ثم ينتهى الأمر بتأثير البيئـة ، ثم يستيقظ الضـمير الطاهر فيجلجل صوته السـماوى باجلال الفضيلة واحتقار الرذيلة · فتتنبه فى هذا القلب الناشىء فطرته النبيلة الموروثة عن والده العظيم « اخيلوس » فيتمرد على الخيانة وينبذ الخداع وتلجىء ثالثتها فيلوكتيتيس الحانق الحاقد الى الثورة والهياج ·

ولا جرم أن هذه الاحاسيس جميعها صور تمر فى كل يوم بأكثر نفوس بنى الانسان وتردد بين قلوبهم وعقولهم · وتقويها البيئة حينا ، وتضعفها أحيانا بحسب الظروف والأحوال · بيد أن الفن الفاجعى فيها ليس عظيم الاهمية ولا خليقا بالافتتان · ومع ذلك ففيهـا ناحية قمينة بالاعتبار · وهى أن تطورات أحداثها أو مباغتات وقائعها نابعة من دواخل نفوس أشخاصها لا من مؤثرات خارجية تفاجئهم على غير انتظار فتقهرهم على ما يأتون من أفعال · ولهذا كانت أقرب الى الفطرة وألصق بالطبيعة ·

أما أسلوبها فلا نظير له من حيث البساطة والرقة فيما بقى لنا من مآسى هذا الشاعر · ومما يسترعى الانتباه فى هذه المأساة بنوع خاص · هو أن دور الجوقة فيها قد نقص الى حد بعيد ·ولعل هذا هو أحد التطورات التى كانت قد بدأت تصبغ البيئة المسرحية بلونها فى ذلك الحين ، فخضع لها شاعرنا وهو فى الخامسة والثمانين ليلوح بالبصيص الضئيل الباقى له من علائم الحداثة والتجديد ·

حوار بين نيوبتوليموس وأوديسوس

نيوبتوليموس :

بماذا تأمرني اذن ؟

أوديسوس :

ينبغي أن تستعمل مع فيلوكتيتيس لغة كفيلة بأن تخدع قلبه، فحين يسـألك من أنت ؟ ومن أين أتيت ؟ قـل له : انك ابن « اخيلوس » فمن العبث الكذب في هذه النقطة ، وانك عائد الى وطنك بعد أن هجرت جيش « الهيلين » البحرى الذى تحمل له حقدا عنيفا وأنهم قد توسلوا اليك أن تغادر وطنك • وعنـد وصولك الى جيشهم رفضوا أن يسلموك أسلحة والدك « اخيلوس » التى أعلنت حقك فيها بعدالة ، وأنهم أبوهـا عليك ليعطوها « اوديسوس » وهنا أرهقنى بما تشاء من أعظم الاهانات استجابه لسفك الدماء ، فأنا لن أشعر من ذلك بأية غضـاضة • أما اذا لم تتبع تعاليمى فان جميع « الهيلين » سيكونون فى عناء • فى الواقع أنه اذا لم يجرد « فيلوكتيتيس » من قوسه فلن يمـكن أبدا أن تدمر مدينـة داردانوس(١) ••

اعلم الآن لماذا أنت تستطيع أن تواجهه بثقة وأمن ؟ ولماذا لا أستطيع أنا ذلك لقد ارتحلت من وطنك دون أن ترتبط بأى قسم(٢) ودون أن تخضع للضغط •• أنت لست من الذين أبحروا ابتـداء الى أليون وهذه وقائع يستحيل على أن أنكرها ولهذا لو عرفنى ـ وكانت قوسه بيده ـ لأهلكنى وهلاكى ينتهى الى هلاكك ، واذن فينبغى أن تستعمل المهـارة لتسلبه أسلحته التى لا تقهـر • أنا أعرف يابنى أنك أنت لم تولد لتقـول أو تستعمل كذبا هكذا ولكن جائزة النصر عذبة المنال ••• تجرأ ، سنكون عادلين فى مرة أخرى والآن دع نفسك لى واترك كل حياء فينة بسيطة من النهار وعلى أثر هذا ستستمتع بشهرة أعظم الناس دينا •

نيوبتوليموس :

يابن لأرتيس ان ما يؤلمنى سماعه يقززنى تنفيذه لاننا لم نولد لنعمل بوسائل مخجلة لا أنا ولا البطل الذى أنجبنى « أنا » مستعد لأن أحضر

---

(١) داردانوس هو ابن زوس وهو الذى أسس مدينة ترواده فيما تروى الاساطير فطلب تنسب اليه

(٢) يريد أديسوس أن يشير الى القسم الذى أقسمه زعماء الهيلين ليدافعوا عن هيلينية •

«فيلوكتيتيس» لا بالحيلة لانه لا يستطيع برجل واحدة أن ينتصر علينا نحن الكثيرى العدد الى هذا الحد · نعم قد أرسلت الى هنا لأعمل معك ولكن يقززنى أن أستحق اسم المخادع وأنا أفضل أيها الأمير أن أخفق بوسائل شريفة على أن أنجح بوساطة الكذب ·

أوديسوس :

يا بن الوالد الكريم أنا أيضا حينما كنت شابا كنت بطىء الخطابة وسريع التنفيذ ولكنى اليوم وقد علمتنى التجارب أرىأن اللسان لا الذراع هو الذى يقتاد كل شىء بين بنى الانسان ·

نيوبتوليموس :

هل تأمرنى اذن بشىء آخر غير الكذب ؟

أوديسوس :

أنا أريد أن تستولى على فيلوكتيتيس بالحيلة ·

نيوبتوليموس :

لماذا ينبغى استعمال الحيلة بدل الاقناع ؟

أوديسوس :

انه لن يدع نفسه يقتنع ، وبالعنف لن تستولى عليه أبدا ·

نيوبتوليموس :

من أين جاءته اذن هذه الثقة الغريبة فى قوته ؟

أوديسوس :

من سهامه التى لا يمكن اتقاؤها والتى تحمل معها الموت

نيوبتوليموس :

ألا يوجد شىء من الشجاعة حتى لمواجهته ؟

أوديسوس :

نعم ، قلت لك انك لن تستطيع أن تأخذه الا بالحيلة ·

نيوبتوليموس :

ألا ترى من المخجل أن يكذب الانسان ؟

أوديسوس :

بلى : اذا كانت نتيجة الكذب انقاذنا .

نيوبتوليموس :

بأى وجه يجرؤ الانسان على أن يستعمل لغة كهذه ؟

أوديسوس :

حينما يكون العمل نافعا لا يحسن التردد .

نيوبتوليموس :

وأى فائدة لى فى أن يذهب فيلوكتيتيس الى تروادة ؟

أوديسوس :

ان سهامه وحدها هى التى ستصيرنا سادة هذه المدينة .

نيوبتوليموس :

ألست اذن أنا الذى سأجتاحها كما يذيعون ؟

أوديسوس :

انك لن تستطيع شيئا بدونها كما أنها لا تستطيع شيئا بدونك .

نيوبتوليموس :

اذا كان الأمر كذلك ، فينبغى أخذها .

أوديسوس :

وفوق ذلك فان الفائدة ستكون مضاعفة لك .

نيوبتوليموس :

مضاعفة ؟ تكلم . أنا لن أرفض العمل .

أوديسوس :

أنت ستنال فى الوقت عينه شهرة الرجل الماهر ، والبطل الشجاع.

نيوبتوليموس :

ليكن ، سأفعل ذلك ، وسأتغلب على كل خجل .

أوديبوس في كولونا

تتلخص هذه المأساة في أن ذلك البطل بعد أن يهوى من فوق عرشه لايواسيه في بأسائه الا ابنته «أنتيجونا» التى تتبعه الى منفاه ، وتظل تقوده فيكون منظرهما — كمـــا يقول النقـــاد — كاللوحة النموذجية التى رسم عليها التعس تقوده الرحمة ·

وعند دخول اوديبوس احدى الغابات ينبئه أحد عابرى السبيل أن هذه الغابة مقدسة وهى خاصة بالالهات المحسنات الثلاث الحاميات أثينا . فيتوســـل أوديبوس اليهن فى دعاء حار ألا يضطهدنه ، ويعلن أنه يضع نفسه تحت حمايتهن وعلى أثر ذلك يحضر « شيوخ كولونا » ويأخذون فى مضايقته ويثقلون عليه بأسئلة فيها شيء من الفضول ·

وفى أثناء ذلك تصل « اسمينا » ابنته الثانية ، فارة من ثيبا وتنبئه بأن «كرييون» قد خلع ، وبأن «ايتيوكليس» شقيقها قد صعد على العرش وطرد أخاه « بولينيكيس » من المدينة ، فاتجه الى مدينة « أرغوس » وانتصر بجيشها على شـــقيقه ، وعاد الى ثيبـــا بهـــذا الجيش · وتخبره كذلك بأن « أبولون » قد هدأ بعد الانتقام المرعب ، وأنه لم يعد حانقا عليه ، بل ان وحيا هبط فى ذيلفيه معلنا أن جثة أوديبوس ستحمى الارض التى ستدفن فيها ، فلا يتردد « اوديبوس » فى أن يعلن أنه لن يعود الى « ثيبا » حيـــا ولا ميتا ·

وانهم لعلى هذه الحال ، اذ يقدم ثيسيوس ، ملك « أثينـــا » العظيم فيأخذ على عاتقه مساعدته وحمايته ، ثم يكل العناية به الى أولئك الشيوخ الذين كانوا يثقلون عليه فيظلون يتغنون له بمزايا تلك الارض التى حل فيها ، والتى يتنافس «بوسيدون» اله البحر ، وأثينا آلهة الحكمة ، فى حمايتها · واذ ذاك يصل كرييون وكان قد قبض على اسمينا بعد خروجها وأمر جنوده بالقبض على انتيجونا ثم يأخذ فى تهديد أوديبوس بأن يقتاده بالقوة ولكن تيسيوس يجيء ويوبخ كرييون على جرأته المجرمة ويأمر الجنود بأن يعيدوا أنتيجونا واسمينا الى والدهما فيذعنوا ·

بيد أن سرور «أوديبوس» بعودة ابنتيه اليه لا يتم اذ لا تكاد الفتاتان تصلان الى أبيهما حتى يحضر ابنه « بولينيكيس » المضطهد ويتوسل اليه أن يتبعه الى ثيبا ليحقق له النصر ضد ايتوكليس ، فلا يسع أوديبوس الا أن يرفض طلبة هذا الابن العاق الذى لم يقدم آليه مساعدة قط ويجيبه باستنزال اللعنة عليه وعلى أخيه ، وهنا تتوسل أنتيجونا الى شقيقها ألا يلتجىء الى القتال مع شقيقه حتى لا يتعرض الى التهلكة ، ولكن توسلها له يضيع عبثا فينصرف بولينيكيس ٠

وبعد أن يتخلص أوديبوس من أعدائه يدعو « ثيسيوس » ويتغلغل معه ومع ابنتيه الى أعماق الغابة المقدسة ، ثم يجيء رسول فيعلن اختفاءه الغامض اذ أنه يستعين بابنتيه على التطهر ، ثم يودعهما فتتركانه مع « ثيسيوس » ولكنهما لا تكادان تنصرفان حتى يكون قد اختفى ، ولا يشهد اختفاءه أحد من الفانين الا ثيسيوس وحده ٠

وأخيرا تنتهى المأساة بالولولة وبتهدىء « ثيسيوس انتيجونا » وأختها ، ومواساتهما ، ومعاهدتهما ، على أن يرافقهما الى « ثيبا » حيث ينتظرهما تعس آخر وهو الذى كان موضوع مأساة انتيجونا ٠

تتبع هذه المأساة مأساة أوديبوس ملكا ، أو قل هى نتيجة من نتائجها صورها « سوفوكليس » فأحسن تصويرها حيث جعلها غاية فى السحر والفتنة ، ولكن النقاد يضعونها بين مؤلفات الشيخوخة ، اذ أنها لم تمثل الا فى سنة ٤٠١ ق٠م بعد موت مؤلفها ٠ وبعناية حفيده سوفوكليس الصغير ٠

وتعد هذه المأساة — من ناحية موضوعها — أقل مأساوية من مأساة « أوديبوس » وان كانت أكثر جلالا وانقباضا ، ففى الواقع أن أوديبوس لا يظل فى الهوة التى ألقاه فيها القدر ، وانما حين يصير شيخا وبعد أن يتيه فى الارض زمنا طويلا من بلد الى بلد ، ينهى الآلهة حياته بالعطف عليه ، والرضا عنه ، ويمنحه السمو الى حد حماية الارض التى سيدفن فيها ، وبعد أن يستمتع بلذة هذا الوحى يختفى فى الغابة المقدسة بطريقة غامضة لم يكشف سرها لأحد من الفانين غير « ثيسيوس » ملك اثينا ٠ وهكذا كانت هذه المأساة تسجيلا لمجد هذه المدينة وفضلها على ما عداها من المدن ٠

استولى المؤلف على هذه الاقصوصة التى لم تكن — كما يقول النقاد المحدثون — تصلح لان تكون موضوعا لمأساة ما فاستطاع بعبقريته أن يستخلص منها مناظر متباينة غاية فى السحر والفتنة « كعنف كريون ،

وأسره « انتيجونا » واسمينا ، ثم اطلاقهما المؤثر ولعنة الشيخ على ابنتيه ـ وآخيرا ذلك الاختفاء العجيب •

ويتمثل جمال هذه المأساة على الاخص في جلال « أوديبوس » الذى لا يفارقه حتى في أثناء نفيه وتسوله ، وفي الحنان البنوى الذى يملأ فؤاد « انتيجونا » ويملك عليها مشاعرها وفي سذاجة الجوقة المؤلفة من الشيوخ القرويين الذين يتباهون بشرف بلدهم أمام هذا الأجنبى في شيء من الرقة والرشاقة ، ترافقه العزة ، وتكتنفه الكرامة • وفي النهاية يتمثل في ابرازه مدينة «اثينا» تحمي اوديبوس وتكلؤه بعين رعايتها في شخص مليكها العظيم « ثيسيوس » وتعد هذه النقطة الاخيرة صورة ناطقة لوطنية سوفوكليس •

استمطار أوديبوس اللعنة على ابنيه

اعلموا جيدا يا سادة هذه الارض أنه لولا أن « ثيسيوس » بعث هنا الى داعيا اياى الى جانبه ما اصطكت نبرات صوتى بأذنيه قط واذن فسيرتحل راضيا ، لكن الكلمات التي سيسمعها من فمي لن تروق بالتأكيد حياته أبدا ، نعم أيها الشقى انك حينما كنت تملك العرش الذى يملكه الآن أخوك في ثيبا طردت والدك ونفيته وألجأته الى لبس الاسمال التي ينتزع منظرها الدموع من عينيك اليوم بعد أن هويت في مثل تعسى •

لا تبك على آلامي فأنا سأعرف كيف احتملها محتفظا ما حييت بذكرى قاتل والده ، لأنك أنت الذى طردتنى واذا كنت أحيا الآن هذه الحياة المشردة وأتسول لقوت كل يوم فان ذلك خطؤك ولو لم أكن منحت الكينونة هاتين الفتاتين اللتين يطعماننى لكنت مت بكل تأكيد ما دامت حياتى لا تتعلق الا بك • انما هما الآن اللتان تسهران على أيامى ، وتحصلان على قوتى ، هما بشجاعتهما وتألمهما معي رجلان لا امرأتان أما أنتما فأنا لست أباكما وانتما لستما ابنى • وهكذا لاتنظر اليك الآلهة الا بالعين التي ستنظر اليك بها عما قريب ، عندما يزحف ذلك الجيش ضد « ثيبا » لانك لن تجتاح هذه المدينة ، وانما قبل ذلك ستهوى ملوثا بدم أخيك ، وسيهوى أخوك معك • وهذه هي اللعنة التي قذفت بها عليكما ، والتي لا أزال اليوم أدعوها لأستعين بها على تعليمكما أن تحترما منشيء أيامكما ، والا تحتقرا والدكما لانه أعمى لم يكن مسلك اختيكما على هذا النحو ولهذا تستولى الآلهة المفزعة على قصرك وعرشك اذا كان حقا أن العدالة القديمة المرافقة للنواميس الأزلية لا تزال جالسة الى جانب زوس •

اذن أيها الولد الممقوت المجحود من والدك ياأجرم بنى الانسان ، اذهب مثقلا باللعنة استمطرها على رأسك • أنا أضرع الى الآلهة الا تستولى أبدا على المدينة التى منحتك الحياة ، وألا تعود أبدا الى « وادى أرجوس » ولكن أن تهلك بيد أخيك وأن تقتل نفس الذى طردك هذه هى الأمنية التى أنشدها ، أنا ادعو الجحيم والظلمات المرعبة المدفون فيها والدى لتنتزعك من هذه الأرض • أنا أدعو أيضا آلهة هذا المكان وأدعو اريس الذى نفث فيكما هذا البغض الفظيع لقد سمعتنى، فارتحل واذهب فقل لجميع الثيبيين أى هدية وزعها أوديبوس على ولديه ؟

أوريبيديس

ولد عام ٤٨٠ وتوفي عام ٤٠٦ ق.م

تحدثنا الرواية العامة المشهورة أن أوريبيديس قد ولد فى «سالامينا» سنة ٤٨٠ ق · م فى اليوم الذى كان فيه لهيب معركتهـا يحتدم وتنبئنا رواية أخرى بأنه ولد فى سنة ٤٨٤ ق · م

وقد ذهب بعض المؤرخين الى أن والده كان صاحب حانة، وأن والدته كانت تاجرة خضر ، وزعم البعض الآخر أنه من أسرة عريقة ·

ولكن النقاد المحدثين يؤكدون أنه لم يبد فى حياته مايدل على أنه كان من طبقة « ارستقراطية » أو متوسطة الحال · كما بدا ذلك فى جلاء على « ايسخيلوس وسوفوكليس » وهذا يدفعهم الى ترجيح الرأى الاول ، أما نحن فاننا نفضـــل أن نحتفظ برأينا الى أن ننتزعه من منتجـاته نفسها ومن انعطافه بالمأساة نحو العناية التى هيأته لها الوراثة والبيئة ·

ومهما يكن من الامر فان اجماع الباحثين الاساسيين منعقـد على أن مؤلفاته توشك أن تكون خاليـة خلوا تاما من التقاليد القـديمة التى هى طابع أسر الاشراف وسنعنى بتحقيق هذا فى موضعه من مآسيه ·

واذا كان المؤرخون قد اختلفوا فى ســنة مولده وفى طبقـة والديه الاجتماعية فأحرى بهم ألا يعرفوا شيئا ذا بال عن نشأته وطليعة شــبابه ونوع ثقافته ولهذا ظل العالم الحديث يجهل تلك النواحى جهلا يوشك أن يكون تاما ، وكل ما يعرفونه عنه هو أنه بدأ فى سنة ٤٥٥ ق·م ــ وكانت سنه خمسا وعشرين سنة ــ بتقديم أولى مآسيه فى احدى المسابقات فنال فيها الجائزة الثالثة ، ومنذ ذلك الحين أخذ يبذل مجهودا متواصلا فى التأليف المسرحى ولما لم يكن محبوبا من الاثينيين فانه لم يفز بالاولية الا بعد أربعة عشر عاما انقضت كلهـا بين الرفض والخذلان والدرجة الدنيا وبعد هـذه السنين الطويلة جعل الحظ يبتسم له قليلا فظفر بالاولوية أربع مرات فى حياته ، وفازت بهـا احدى مآسيه بعـد موته وأنت ترى أن هـذا نصيب

ضئيل من النجاح اذا قيس بنصيب سوفوكليس ولكن هـذا هو الذى كان ٠

كان هذا الاخفاق المتواصل الذى رافق شاعرنا ، ذلك الزمن كله يمكن أن يحدث فى نفسه أثرا سيئا يدفعه الى اليأس من المسرح ، ويحمله على البحث عن مهنة أخرى ولكن الامر كان على عكس ذلك فظل وفيا لفنه عاكفا عليه برغم تجهمه له ، ولم يشأ أن يساهم فى الوظائف العـامة كما كان كثير من أمثاله يفعلون ذلك فى سهولة ويسر ، ومعنى هذا أنه كان لا يأبه لشئون مدينته أو يحتقر المصلحة الوطنية الكبرى ، فمآسيه مفعمة بهـذه الجوانب كلها وانما شاء ألا يعالج هذه النواحى الا عن طريق فنه وانتاجه، فطفق يصوب اليها سهام نقده وأشعة بيانه ، ويفيض عليها الهام خياله ، ووحى شعره ؛ وبراعته فى التصوير ؛ ودقته فى التحليل حتى رسـمها مجسمة أمام أعين الجماهير ٠

وأخيرا ، وبعد هذه الحياة العابسـة المنقبضة غادر أثينـا ــ على أثر تمثيل مأساة أوريستيس فى سنة ٤٠٨ ق٠م ٠ ــ الى مدينة « بيلا » حيث استقبله « ارخيلاءوس » ملك مقدونيا فى بلاطه اسـتقبالا حافلا ، وأكرم وفادته أيما اكرام ٠ وقد ظل هناك حتى توفى فى سنة ٤٠٦ق٠م ، وكانت سنه خمسا وسبعين سنة٠ ويرجح بعض المؤرخين أن وفاته كانت بحادثة، ثم دفن فى وادى أريثوزا بمقدونيا٠ وقد أقامت له أثينا هيكل قبر نقشت عليه أبياتا تشهد بموهبته ومجده وقد أعقب ثلاثة أبناء كان أصغرهم سنا ــ واسمه كاسم والده ــ شاعرا ، وهو الذى قدم الى التمثيل مأساة والده بعد وفاته ٠

منتجاته

عزا القدماء ــ وعلى رأسهم سويداس ــ الى أوريبيدس اثنتين وتسعين مسرحية بين مأساة وفاجعة ساتيروسية ٠ ولكن يبدو أن عددا قليلا منها قد فقد فى العصر الذى تلا عصر الشاعر مباشرة ، وان عددا آخر فقد بعد ذلك ، وأن بضع مآس قد ارتاب النقاد فى صحة نسبتها اليه ٠

تلخيص ما بقى من مآسيه

لم يبق من هذا العدد الضخم الذى أنشأه أوريبيديس الا سبع عشرة مأساة وفاجعة ساتيروسية واحدة ولم يعرف الا تواريخ ظهور سبع منها ، وأما الاخريات فلا يدرى أحد متى مثلت الا على سبيل الترجيح وها هى ذى على حسب الترتيب الزمنى يقينا كان أو ترجيحا ٠

«الكيستيس» «ميديا هيبوليتوس» «الترواديات» «هيلينيه» «أوريستيس» « ايفيجينا فى أوليس » « الباكوسيات » « اندروماخيه » «الهيراكليسيون» « هيكوبيه » « الضارعات » « ايليكترا » هيراكليس مخبولا « ايفيجينيا فى توريس «يون» «الفينيقيات» واليك موجزات لتلك المآسى ٠

الكيستيس

تقع هذه المأساة أمام قصر الملك فى مدينة فير « بتيساليا » ومجملها أن « أبولون » يشرح كيف أن الملكة الكيستيس زوج « أذميتوس » ستموت من أجل زوجها بعد أن وافقت الالهات الثلاث اللواتى يتصرفن فى حياة بنى الانسان على أن يستبقين أذميتوس اذا قدم بدلا عنه شخصا آخر الى آلهة الجحيم فأخذ يسأل كل من حوله كوالديه المسنين وغيرهما ممن يدعون أنهم يحبونه فلم يقبل هذا العرض أحد الا زوجته فقد صممت على أن تموت بدله ، وهى فى اللحظة فى القصر وستسلم الروح ٠

واذ ذاك تقف « ثاناتوس » الموكلة بالموت على الباب ويأخذ أبولون فى اقناعها بأن تترك الكيستيس حية وتقبض من روح المسنين ولكن هذه المحاولة تذهب عبثا وهنا تجىء الكيستيس لتودع زوجها وتتوسل اليه أن يكون لأولادها كالأم الرءوم والا يقذف بهم فى يد امرأة أخرى فيحتج «اذميتوس» ويعدها بأنه سيظل أمينا وفيا لذكرياتها ٠ ثم يصور لنا المؤلف بعد ذلك موت هذه البطلة وولولة أطفالها ٠

تتغنى الجوقة بعد ذلك باخلاص « الكيستيس » الجدير بالاعجاب ، والذى لا يستحقه ذلك الزوج الانانى الذى لا يدرك حتى أنانيته ، فيأخذ على ولديه أنهما لم يضحيا بنفسيهما من أجله نعم ان موت « الكيستيس » أحزنه كثيرا ولكنه لم يفكر فى أنه لو قبل الموت لأنقذهم جميعا ٠ بيد أن الكيستيس لا ترى هذه الانانية أولا تريد أن تراها عند زوجها ، وانما هى تعتبر نفسها زوجة والزوجة كلها لزوجها فيجب أن تضحى بنفسها فى سبيله من أجل هذا الاسم ٠

وعلى أثر ذلك يصل « هيراكليس » وهو ليس ذلك البطل العظيم الذى صوره « سوفوكليس » فى مأساة التراخينيات وانما هو شخص شره مغرم بالطعام والشراب ذو ضجيج ، وعجيج ، يتباهى بقوته فيستقبله « اذميتوس » خير استقبال لأنه صديقه ولأنه لا شىء عنده أقدس من اكرام الضيف ولكيلا يحزنه يخبره بأن الجنازة التى تجهز فى القصر انما هى جنازة سيدة غريبة ٠

يخرج بعد ذلك « أذميتوس » من القصر فيلتقى بوالده « فيريس »، حاملا قرابين باسم الكيستيس فيوبخه على أنه لم يضح بالسنين الاخيرة من حياته الطويلة ليفتدى حياة ابنه فيجيبه والده بدوره بأنه يعتبره قاتلا لزوجته بسبب أنانيته اذ لو رفض نصيحتها لبقيت فى الحياة ٠

ولا ريب أن المؤلف قد شاهد حوله كثيرا من هـذه المناضلات التى كانت تقع بين الاشخاص وتتمثل فيها الاثرة الساذجة فأراد أن يصور هذا الوالد وولده اللذين يتهم كل منهما الآخر بالانانية ٠

وبعد أن ينتهى الوالد وولده من هذه المحاورة السيئة الوضع التى تشبه من بعض الوجوه سـفافات شكسبير ، ينسحبان ثم يخرج الخـادم المكلف بالقيام بخدمة « هيراكليس » ثائرا ، لأن هذا الضيف يأكل ويشرب ويغنى برغم الحداد الذى هم فيه فيحضر « هيراكليس » ويؤنبه على نظراته الجافة بيد أن الخادم ينبئه بالحقيقة فيخجل من مرحه ، ويصمم على أن يعيد زوجة صديقه الى الحياة فاذا كانت لا تزال فى دائرة اختصاص «ثاناتوس» أرغمها على ردها ، والا نزل الى مملكة الجحيم واحضرها من هناك ، ثم يتوجه توا الى ثاناتوس واذ ذاك يعود اذميتوس فتجتهد الجوقة فى مواساته ٠

وانهم لكذلك اذ يدخل هيراكليس ومعه سيدة محجبة ، وحين يسأل عنها يجيب بأنها سيدة غنمها جزاء له على انتصاره فى المعركة، ويطلب الى صديقه «أذميتوس» أن يحفظها له الى آن يعود ، فيرفض أذميتوس أول الأمر ، ثم يذعن أمام رجاء « هيراكليس » فيوافق على استقبالها وهنا ينزع هيراكليس النقاب عن وجه السيدة فيرى الجميع أنها هى «الكيستيس» رجعت الى الحياة ولكنها يجب أن تظل ثلاثة أيام محرومة من الكلام ، وهى الأيام الضرورية لنقاء من يأتى من حيث أتت، فيشكر أذميتوس صديقه «هيراكليس» على اخلاصه وشجاعته ثم يودعه « هيراكليس » ويوصيه أن يسلك دائمـا سبيل كرم الخلق التى سلكها معه فانها أساس كل خير ٠

مثلت هذه المأساة فى سنة ٤٣٨ق٠م وهى مأساة غريبة جمعت الجد المؤثر الى الهزل المسلى وانتهت نهاية سعيدة ويقول النقاد : انهم لم يروا بين المؤلفات القديمة كافة أقصوصة شديدة التأثير ، صيغت فى أسلوب نقى كهذه المسرحية ، ولكنهم يجمعون على أن مزجها الجد بالهزل ينزل بهـا من صف المآسى الى صفوف الفواجع الساتيروسنية ، وأن الفن لا يسمح بأن تشتمل المأساة على مثل هذا الاسفاف ٠ ويبدو أن المؤلف نفسه قد أحس هذا فوضعها فى موضع الفاجعة من الرباعية التى احتوتها ، وان كان لم يزل محتفظا لها باسم المأساة ٠

سلك الشاعر فى هذه المأساة سبيل سلفه « سوفوكليس » ، فلم يعن كثيرا بالجانب الغيبى المثبت فى الاقصوصة القديمة ، وانمــا بذل جهده فى رسم العواطف المختلفة ، والاحاسيس المتباينة فحب ألكيستيس وحنانها وتقواها وحزمها وقوة ارادتها ، وطبيعة أذميتوس العادية وألمه الصادق ، وحبه المخلص لزوجته ، وتعارض هذا الحب مع غريزة الاحتفاظ بالحياة التى لا تتغلب على العواطف السامية ، الا عند النفوس الصغيرة ، وكذلك أثرة الوالد الشيخ وأنانيته ، وحزن الخادم لموت سيدته ، وخجل «هيراكليس» من مرحه فى قصر كان أهله فى حداد .. ذلك كله قد صوره المؤلف فى دقة وعناية تشهدان له بالموهبة الجديرة بالملاحظة . ومما هو خليق بالالتفات اليه هنا هو أن أوريبيديس قد خالف فى هذه المأساة التقاليد القديمة ، فجعل أليكستيس تموت على المسرح ، وأسمع النظارة أنين احتضارها الوديع المؤثر .

ميديا

هى ابنة « ايتيس » ملك « كولوخيس » فى جنوبى القوقاز ، وكان والدها يملك فرو الذهب الشــهير فى الاقاصيص الهيلينية ، والذى كان غاية جميع عظمــاء ملوك اغريقــا ، لانه كان فى عقيدتهم رمز الثراء والسعادة ، فيرتحل هؤلاء الملوك الى حيث الفرو ، وهم : « ثيسيوس » وصديقه بيريثاءوس وهيراكليس ، وأسكيليبيوس بن أبولون شافى الآلام وأورفيوس ، وبيلوس والد أخيلوس ، وكاســتور ، وبوليدوكيس أخو هيلينيه ، وكانوا كلهم تحت قيادة «ياسون» لانه منظم هذه الحملة .

وعندما يصلون الى تلك البلاد وتقع عين «ميديا» على ياسون ، تهوى فى حبائل غرامه ، وتريد أن تحقــق له أمنيته فتخدع والدها وتمكن حبيبها من الاستيلاء على الفرو الذهبى ، ثم ترافقه الى بلاده وعلى أثر ذلك ينتبه والدها فيبعث وراءهما ابنه ، واذ يلحق بهما تمكن ميديا معشوقها منه فيقتله ، ثم تمزق هى جسمه أشلاء تنثرها فى الطريق ليراها والده اذا تعقبهما فييئس ويرجع .

وعندما تصل الى بلاد « الهيلين »تلقى « بيلياس » عم ياسون قد اغتصب عرش شقيقه «أسون» والد ياســون فتصمم على أن تسترده بوساطة السحر والحيلة ، فتبدأ باعادة الشباب الى والد زوجها لتبرهن على مقدرتها ، ثم تعرض على بنات ذلك العم المغتصب أن تعيد الشباب الى والدهن كما أعادته الى أخيه ، ولكنها تفهمهن أن هذه العملية لا تتم الا اذا

«استنزف كل الدم القديم المسن في جسمه ، فتفتح الفتيات حنجرة والدهن فيموت .. لكن هذه الجريمة تثير ضجيجا سيئا حول سمعة هذه الاسرة ، فيضطر ياسون أن يغـــادر بلاده ، فيلتجىء هو وهذه الزوجة الآثمة الى مدينة كورانتا .

وهناك تقع هذه المأساة التى نحن بصددها . ومجملها أن ياسون يهجر زوجته ميديا ، ويصمم على أن يتزوج ابنة ملك كورانتا ، فلا تكاد تعلم هذا النبأ حتى يجن جنونها ، ويلتهب رأسها حقدا على زوجهـــا ، وغيرة من خطيبته ، وتعتزم الانتقام السريع لنفسها منهما معا . واذ يخشى ملك كورانتا على ابنته ، فانه يطلب ابعاد الزوجة القديمة وابنيها الى مكان ناء ليأمن الزوج وعروسه غائلة هذا الحقد الذى يندلع أواره فى قلب هذه السيدة القاسية ، فتضرع الى زوجها أن يسمح لها بيوم واحد تمضيه فى المدينة قبل ارتحالها الى منفاها ، فيجيب سؤلها ، ويكون هذا اليوم كافيا لتنفيذ خطتها الجهنمية ، ثم يجىء زوجها ويعتذر اليها ، ويحاول أن يبرر مسلكه معها فتقابله باحتقار واستهانة . وقبـــــل أن تنصرف تبعث الى عدوتها وكانت لا تزال فى بيت أبيهـــا حلة وتاجا ذهبيا مشربين بالسم الزعاف فلا تكاد هذه الفتاة تلبسهما حتى تسقط جثتها هامدة لا حراك بها ولا حياة ، فيسرع والدها الى اسعافهـــــا حين يراها تتلوى من أثر السم ، فلا يوشك أن يلمسها حتى يخر هو الآخر صريعا .

ولا تكتفى هذه السيدة الآثمه بتلك الجريمة فتصمم على أن تذبح ولديها على مرأى من أبيهمـــا لتحطم البقية الباقية من فؤاده ، واذ ذاك تشتعل حرب طاحنة فى داخل نفسها بين شعور الام الشفيقة واحساس الزوجة المهانة الثائرة وتظهر فيها عبقرية المؤلف ودقته ظهورا واضحا ، وفى النهاية تتغلب عليها عاطفة الانتقام فتجهز على ولديها أمام أبيهما ثم تمتطى — فى الحال — مركبة سريعة يجرها تنينان لانها ساحرة وتنصرف ساخرة من آلام هذا الزوج المنكوب الذى يرى بعينى رأسه فلذتى كبده مضرجين بدمائهما ، فتتجه الى أثينا حيث كانت تعلم من قبل أن الملك ايجيبوس مستعد لان يقدم اليها المأوى .

مثلت هذه المأساة فى ٤٣١ ق.م ، وهى تصوير لخلق امرأة تدفعها الغيرة الى العنف الذى يصل الى درجة الجريمة ، وهى ترتبط بالخرافات الاتيكية عن طريق «ايجيبوس» ملك اثينا الذى أوت اليه ميديا بعد فرارها لتحتمى به ، ولقد طرق هذا الموضوع قبل أوريبيديس نيوفرون السيكوتى وهو أحد شعراء الطبقة الثانية .

ويعد النقاد هذه المأساة من أبدع مآسي شاعرنا وأرقاها انشاء وأشدها في النفس تأثيرا وخير مايروق النقاد فيها تصويره غيرة ميديا التي تصل بها الى حد الانغماس في الوحشية المزعجة ، ومقدرتها على اخفاء شعورها والتظاهر بالاذعان السلبي لما حكم به عليها ذلك الزوج غير الوفي وسلطانها على نفسها في محو اضطراب قلبها عند ذبح ولديها وغير ذلك من الخصائص الشاذة التي صيرت هذه السيدة وحدها قطب رحى المأساة وبيت قصيدها وجعلت زوجها « ياسون » الى جانبها خاملا فاترا لا يعنيه الا التفكير في نتائج الحوادث وما يترتب عليها ، ولهذا الفتور لم يكن ألمه على ابنيه شديد الاثر في النفوس •

هيبوليتوس

تتلخص الأقصوصة التي انتهل منها «أوريبيديس» هذه المأساة في أن «هيبوليتوس بن ثيسيوس» الذي أنجبه من احدى الامازونات يهب شبابه الى ارتيميس الهة القنص ويعلن احتقاره « افروديتيه » الهة الحب واستهانته بها فتهتاج هذه الاخيرة وتعتزم الانتقام منه ، وهذا الانتقام هو موضوع مأساتنا • ومجمله أن فيدرا زوجة « ثيسيوس » الجديدة تكاد تحترق بغرام « هيبوليتوس » ابن زوجها فيقابل الشاب ذلك منها باهمال واحتقار فتقتل نفسها ، ولكي تنتقم منه تعلن قبل وفاتها أنها تنتحر من العار لان ابن زوجها حاول انتهاك شرفها فيهتاج « ثيسيوس » ضد ابنه ويلعنه برغم احتجاجه ودفاعه عن نفسه ، ويأمره بالرحيل حالا ، ثم يطلب الى «بوسيدون» اله البحر أن يعاقبه عقوبة قاسية ولا يكاد هذا الشاب يرتحل حتى يخرج من البحر وحش يرعب جواديه فيجمحان ويسقطانه من فوق مركبته فيتمزق جسمه بهيئة فظيعة وبعد ذلك تنير «ارتميس» عقل « ثيسيوس » فيعرف خطأه ويندم على فعلته في اللحظة التي يظهر فيها الشاب على المسرح محتضرا ويعفو عن والده •

مثلت هذه المأساة في سنة ٤٢٨ ق٠م ، وفيها يلتقي القارىء «بثيسيوس» ملك «أثينا» ولكنه في هذه المسرحية أقل جاذبية منه في غيرها • اذ يبدو هنا قاسيا نحو ابنه البريء •

ويرجح النقاد أن هذه المأساة معدلة عن مأساة أخرى للشاعر نفسه بهذا العنوان عينه ومن أحسن ما رسم فيها مواقف «هيبوليتوس» النبيلة واستقامته الساحرة وعزته التي يشوبها شيء من الجفاف وكذلك دور «فيدرا» الذي يمثل الهوى العنيف وسلطانه على النفوس ودفعه اياها الى أعاظم الآثام وكبريات الجرائم ، وليس هذا فحسب بل ان المؤلف قد

أطلعنا فى مواقف هذه السـيدة على لوحة شاملة للأحلام الشعرية التى ينغمس فيها قلب العاشق المدلل ويظل يتناقض مع نفسه فتـارة يريد ، وأخرى لا يريد ، ثم يصمم فيقدم على مايصبو اليه • فاذا رده المحبوب خائبا ولم يجبه الى سؤاله تملكه العنف فيهرع الى الانتقام دون الاكتراث بصدق أو عدالة أو وفاء •

الترواديات

تتلخص هذه المأساة فى أن يظهر الرسول « ثلثيبيوس » فيبتـدىء حوادثها باعلانه الى «هيكوبيه» ما اعتزم الهيلين سلوكه من وسائل بازاء شهيرات الترواديات وهنا تصرح كاساندريه بنة برياموس بما أوحى اليها من مصير ملوك الهيلين وما سيحيق بهم من العقاب ثم تودع والدتها وتذعن لحظها الذى يقضى عليها بأن تكون أسيرة أجاميمنون ثم تظهر «اندروماخيه» أم هيكتور فتنبىء هيكوبيه بأن الهيلين قد ذبحوا ابنتها « بولكسينيه » على قبر «اخيلوس» ولا تكاد تنتهى من حديثها المؤلم حتى يجىء رسول فيعلن أنه مكلف أن يأخذ « استياناكس » ابنها الوحيد لان اوديسوس يتمسك بقتله •

وهنا تصل « هيلينيه » التى ردها الهيلين الى زوجها فيحدث حوار فاتر بينها وبين «هيكوبيه» وعلى أثر ذلك يشـاهد منظر شديد الاثر اذ يدخل «ثلثيبيوس» حاملا جثة استياناكس فوق ترس والده هيكتور ثـم يسمع ضجيج هائل فيعلم الحاضرون أنه ضجيج قلعة تروادة تنهار أمام تحطيم الاعداء • وهنا تبتعد «هيكوبيه» متهدمة الى حد أن يساعدها على السير جنود أوديسوس الذى يجب أن تنتهى حياتها التعسة بالقرب منه لانها كانت نصيبه •

مثلت هذه المأساة فى سنة ٤١٥ق•م ، وهى تعتبر من المنـاظر المؤثرة أكثر منها مأساة موحدة ، لانها لا تشتمل على أفعال حاسمة كأفعال المآسى السالفة والآتية وأهم شخصياتهـا شـخصية «هيكوبيه» زوجه برياموس ملك تروادة المنهزم وقد عنى المؤلف بأن يحوط هذه الملكة بأهم الاحداث التى وقعت على أثر اجتياح تروادة وأشدها ارعابا ولهذا تمكن من أن يرسم الالم والحب والحنان والفزع واليأس والحقد • والمقت بهيئة جديرة بالعناية والالتفات فالى جانب هيكوبيه تقف « كاساندريه » ابنتها «واندروماخيه» ايم ابنها تشرح أولاهما نبوءاتهـا السماوية • وتصور الثانية مخاوفها الاموية ، بهيئة تترك فى النفوس أشد أنواع الأثر وأقسى ألوان الانفعال •

هيلينيه

لم يسر أوريبيديس فى مأساته هـــذه على نهج الأقصوصة القديمة الشهيرة التى تروى أن هيلينيه كانت متعة باريس طول مدة حرب ترواده، وانما نسج فيها على منوال اقصوصة أخرى لم يروها الا «ايستيخورس» أحد الشعراء الحماسيين فى أواخر القرن السادس تحت عنوان «استدراك» ومجملها أن «افروديتيه» لا تهدى الى باريس هيلينيه نفسها ، وانما تهدى اليـه شبحها ، فينخدع ويظل يستمتع به دون أن يخالجه أى ارتياب فى حقيقة الامر • أما هى فيحملها «ميرميس» الى قصر بروتيموس ملك مصر فتبقى فيه الى أن يموت الملك ويخلفه على العرش ابنه « تيوكليمينوس » فيكلف «بهيلينيه» ويعرض عليها الزواج فتنزعج من ذلك وتلتجىء الى هيكل أحد المعابد •

وفى ذلك الحين تكون حرب «ترواده» قد انتهت فيرتحل مينيلاءوس الى بلاده فيضل وتقذف به العواصف الى الشواطىء المصرية فيلتقى الى جانب ذلك الهيكل بزوجته الامينة الوفية ويعلم انها لم تذهب الى «ترواده» ومن ثم لم يلوث شرفها • وهنا يتفقان على اعداد الفرار وتعينهما على هذا الاميرة «ثيونويه» شقيقة الملك ويتدخل «أخو هيلينيه» فى الامر فيسهلان مهمة الزوجين وينجزان لهما هذه العودة السعيدة ، ولا ريب أنه لما كانت «هيلينيه» هى ابنة «زوس» فقد كان من الطبيعى أن يثنى على مؤلفنا ثناء عاطرا وأن يسجل جمالها وسموها وأمانتها وبراءتها وشرفها من عبث ذلك الشاب الفارغ •

مثلت هذه المأساة فى سنة ٤١٢ق٠م ، وهى فى الحق ليست مأساة بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة وانما هى مزيج من المأساوية والمهزلية ويرى النقاد المحدثون انها مع اشتمالها على مناظر خليقة بالاعجاب ، تميل الى الانحراف عن المسالك الطبيعية وهذا عيب من عيوبها الاساسية يضاف الى ما احتوته من انحدار الى صفوف الفواجع الساتيروسيه أو المهازل التى تخلط الترح بالمرح ، وتمزج الدموع بالضحك والالم بالمزاح •

أوريستيس

تتلخص هذه المأساة فى أننا نشاهد فى مبدئها «اوريستيس» مريضا طريح الفراش ، والى جانبه شقيقته «ايليكترا» تهدىء خياله الهاذى وعندما تتحسن حالته قليلا يطلب الى شـــقيقته أن تذهب لتستريح من عنائها ، وبعد خروجها يجىء «مينيلاءوس» فيطلب « أوريستيس » مساعدته أمام

الجمعية التى تتولى محاكمته ، ثم يعود الى عقله فيندم على فعلته ويظهر خجله فيسأله «مينيلاءوس» قائلا أى مرض يعذبك الآن ؟ فيجيبه بقوله : ضميرى اذ انى أشعر بفظاعة ما ارتكبته فتأخذ «مينيلاءوس» الشفقة عليه ولكن «تانداروس والدكليتمنينيسترا » يؤيد اتهـــامه ويتمسك بوجوب معاقبته فيعتذر « أوريستيس » عن جريمته بتنفيذه وحى ابولون ، ولكن هذا الاعتذار يذهب عبثا اذ يحمل «تانداروس» على جريمة قتل الوالدين حملة شعواء فيقول : ان الولد اذا كانت أمه قاتلة يجب أن يقتادها الى العدالة ولكنه لا يصح له أن يقتلها ٠

وأخيرا يخرج فيتردد «مينيلاءوس» فى دفاعه عنه لحظة قصيرة ، ثم يتخلى عن مناصرته وينسحب ، وعلى أثر ذلك يدخل صديقه الوفى بيلاذيس فيتفاوض الصديقان فى الامر ثم يصممان على أن يمثل « أوريستيس » أمام الجمعية ليدافع عن نفسه وأن يكون ذلك بغير علم « ايليكترا » وبعد أن يتجها الى مقر هذه الجمعية تحضر ايليكترا فلا تجد «أوريستيس» ثـــم لا يلبث الرســـول أن يجىء فيخبرها بأن الحكم قد صدر ضدها وضد أخيها ، وهو يقضى بوجوب انتحارهما قبل نهاية اليوم ٠

وهنا تولول « ايليكترا » عند اعلامها بالحكم ثم يعود « أوريستيس وبيلاذيس» محزونين ويصر بيلاذيس على المساهمة فى حظ صديقه ، ولكن الثلاثة يعتزمون قبل الانتحار أن يعاقبوا مينيلاءوس على نذالته بقتـــــل زوجته « هيلينيه » وابنته « هيرميونيه » وبينما هم على أهبة الشروع فيما اعتزموه وبينما تسمع صيحات «هيلينيه» خلف الستار ، اذ يجىء خادم رعديد فيعلن اختفاءها بطريقة غامضة ٠

وهنا يصل « أوريستيس » ثم مينيلاءوس فيهدد الاول ، الثانى بقتل ابنته «هيرمونيه» اذا لم يذهب فورا الى الجمعية ، ويطلب اليها الغاء الحكم الســـابق ٠ فيستغيث مينيلاءوس ويتعقد الموقف الى حد يصعب حله ، ولكن ابولون لحسن الحظ يظهر ويصـــدر أوامره فيعلن أن هيلينيه رفعت الى السماء وأخذت مكانها بين الكواكب الى جانب أخويها كاستور وبوليدوكيس ٠ وأن مينيلاءوس يذهب الى اسبرطة ليكون ملكا عليها وأن « بيـــلاذيس » يجب أن يتزوج « ايليكترا » أما أوريستيس فسيتزوج « هيرميونيه » التى كان يريد قتلها ثم يقضى سنة منفيا فى «أركاديا» وبعد ذلك يذهب الى اثينا حيث تدعوه الالهات المحسنات الى المثول بين يدى العدالة وهناك يسمع الحكم ببراءته ، ثم يعود الى أرغوس فيتولى ملكها ٠

مثلت هذه المأساة فى سنة ٤٠٨ ق٠م وقد اتخذ « أوريبيديس »

موضوعها من الحكم المأثور الذى كانت الروايات الشـفوية تتواتر بأن الشعب الأرغوسى أصدره على «أوريستيس» ولهذا اختلفت فى مرماها كل الاختلاف عن ماساة « اسخيلوس » فلم تعد السلطة فى الحكم على المتهم بيد أبولون ولا اثينيه كما كانت الحال عند الشاعر الاول ، وانمـا أصبح المرجع فيه لذوى الحل والعقد لبنى الانسان ، وليس هـذا فحسب بل ان الالهـات المزعجـات اللواتى رأيناهن يتعقبن « أوريستيس » عند « اسخيلوس » قد تحولن الى اشباح خيالية أنشأها عنـده تأنيب الضمير على قتل والدته ٠

ولا ريب أن هـذا التحليل قد حول أقصـوصة « اسخيلوس » الى دراسات نفسية تشرف عصر « أوريبيديس » وتسجل المستويين العاليين ـ النفسانى والعقلى ـ اللذين كانت الفلسفة بلغتهما فى اثينا ٠

ومما يسترعى النظر فى هذه المأساة أن «أوريبيديس» قد رسم فيها لوحة أمينة لجمعية « اثينا » فى عصره ٠ ومن هذا كله يتبين أنها مأسـاة نقد اجتماعى وتحليل نفسى أكثر منها أقصوصة خيالية ، ومن آيات ذلك غيرما تقدم أنه عرض فى خمسة أبيات فقط للالهات المزعجات اللواتى افاض « اسخيلوس » فى الـكتابة عنهن على حين اسـهب فى تصـوير الاحداث الواقعية والشئون الاجتماعية ، التى كانت تخلق به اسهابا يدل على أن ذلك كان غايته المقصودة من تأليفه ٠

على أن هذا ليس معنـاه أن الشاعر قد تمرد فى هـذه المأساة على الأقاصيص القديمة تمردا تاما ، فلم يأبه لها ٠ كلا فقد بدأ هذه المأساة كما شاءت التقاليد فصور « اوريستيس » مريضا والى جانبه شقيقته تحنوعليه وتكلؤه برعايتها بل تغالى فى ذلك الى حد مواصلة السهر وعدم أخذها بقسط من الراحة ، ولـكنه لا يلبث أن يهجر هـذه الصور الأقصوصـية الساحرة فى سـمائها الأسطورية الصـافية وينحدر بنـا الى بيئـة رجال السياسة الملوثة المفعمة بالنذالة والوضاعة والجبن والمسـاومة والتلون ، فيرسمها لنا فى شخصية « مينيلاءوس » يغير مواقفه ، تبعـا للظروف والأحـوال ٠

وليس هذا فحسب بل ان المؤلف ينزل بنا من عرش « ايسخيلوس » الذى كان يرينا من فوقه الامر والنهى بيد محكمة الأريوباج الى أرض الديمقراطية فنشاهد أزمة الامور بيد جمعيات الشعب المؤلفة من الجماهير كما كانت الحال فى عصره ، وفوق ذلك فان دور الخادم الرعديد الذى ظهر على المسرح بهيئة مضطربة تثير الضحك يقترب كثيرا من أدوارالمهازل ومن

ثم هو خطوة واسعة نحـــو الانحـلال والتدهور اللذين كانت تعـــاليم السوفسطائيين الاباحيين تقود أزمة الامور اليهما قيادة متواصلة ٠

ايفيجينيا فى أوليس

تقع هـذه المأساة فى ثغر « أوليس » حيث كان أسطول « الهيلين » مجبرا على الرسو منذ زمن طويل ومجملها أن « اجاميمنون » يفضى بسره الى أحد رعاياه المسنين المخلصين فينبئه بآلامه ويطلعه على دخيلة نفســه ويصرح له بأنه مضطرب بسبب أمر جلل ، وهو أن « كالخاس العراف » أعلن أن الآلهة لن يمنحوا الأسطول الرياح الملائمة الا اذا ذبحت «ايفيجنيا» ابنـة « أجاميمنون » على هيـكل « ارتيميس » وأنه قد بعث الى زوجتـه «كليتمنيسترا» أن تحضر ابنتها وقد تقدم اليها بمبرر زائف ، وهو أنه يريد تزويجها من « اخيلوس » وأن الهيلين جميعا يجهلون هذه الحيلة ماعدا شقيقه « مينيلاءوس واوديسوس » ٠

بيد أن « أجاميمنون » بعد أن يرسل الرسول الزائف ليخدع زوجته وابنته يعود فيؤنبه ضميره فيرسل هذا الشيخ الى زوجته برسالة تناقض الأولى ، ولكن « مينيلاءوس » يلتقى به فى الطريق ويعرف سره فينتزع منه الرسالة ويعود به الى المسرح فيسأل هذا الشيخ عن « اجاميمنون » وينبئه بما وقع فتحدث بينه وبين شقيقه « مينيلاءوس » مشادة عنيفة وانهمـــا لكذلك اذ يجىء رسول فيعلن اليهما وصول كليتيمنيسترا ، وايفيجينيا ، وأوريستيس ٠ فيتأثر مينيلاءوس ويمد يده الى أخيه طالبا منه العفو عن ايفيجينيا ، ولكن أجاميمنون يجيبه بأن الفرصة قد ضاعت لأن أوديسوس وكالخاس سيؤلبان عليه الجيش وينتزعان من يده الضحية ٠

تنزل بعد ذلك كليتيمنيسترا وايفيجينيا من المركبة وتقبـــــلان أجاميمنون ، فتحدث بين الوالد وابنته محاورة يحاكيها « راسين » فيمـا بعد ، فيتفوق فيها على أوريبيديس ، ولكن تفوق شاعر فرنسا لا يقضى على ما فى أسلوب شاعر اغريقا من جمال ٠

ينفرد أجاميمنون بعد ذلك بزوجته ليقنعها بالسفر حالا ، وبتركها اياه ليتولى وحده مراسيم الزواج ، فترفض كليتيمنيسترا سؤله ، وتعلن أن مكانها الطبيعى هو الى جانب ايفيجينيا ؛ وأنها لهذا لن تتركها ٠ وهنـا يصل أخيلوس ، فيغير وصوله الحالة ، اذ يدهش حين يرى كليتيمنسترا خارجة من خيمة زوجها ، ويزيد دهشة حين تنبئه هذه الأخيرة بنبأ زواجه من ايفيجينيا ٠

ولكن الشيخ الذى رأينا أجاميمنون فى أول المأساة يبوح له بسر، ينبىء أخيلوس بكل شىء ، فيسقط فى يد تلك الأم التعسة ، وتتوسل الى هذا الأخير أن يحمى الفتاة من هذه القسوة الوحشية فيعدها بذلك ؛ ولكن لاحبا فى ايفيجينيا ، بل غضبا لكرامته قبل كل شىء ، لان أجاميمنون كان قد أهانه باستخدام اسمه فى خداع زوجته وابنته ٠

بيد أن «أخيلوس» هنا ليس هو أخيلوس هوميروس الذى نشاهده فى مطلع الالياذة هائجا يبرق ويرعد ، ويرمى أجاميمنون بشـــواظ الفاظه ونظراته ، وانما هو يبدو هنا هادئا حكيما ؛ كأنه أحد تلاميذ سـقراط ، اذ نراه يتمنى أن تقنع « كليتيمنيسترا » زوجها بالعدول عن تصميمه دون احتياج الى تدخله ٠

تلتقى بعد ذلك « كليتيمنسترا » بزوجها فترهقه بالتوبيخـات على فعلته ، وتهدده من طرف خفى بانتقامها ، وهنا تصل « ايفيجينيا » فتوجه الى والدها رجاء حارا فى أسلوب فصيح أن يعفيها من هذا الموت , ولـكن أجاميمنون يظل جامدا فترتاع من جمـوده وبولول ٠ وفجـأة يدخل « أخيلوس » فيعلن أن الجيش كله يطلب الضحية ، وأنه هو نفسه كاد يهلك حينما أظهر استعداده للدفاع عنها ٠

وعند ذلك تعلن الفتاة فى شجاعة أنها تريد أن تموت فى سبيل سلام بلادها ، وتظهر من القوة ماينسينا ضعفها الذى رأيناه أول الأمر ، ويحملنا على الاعجاب ببطولتها ، فيتأثر «أخيلوس» ويهتف قائلا : يابنة أجاميمنون لو أنى فزت بك لكانت الآلهة قد أرادت بى السعادة ٠ فتجيب ايفيجينيا على عباراته بقولها : أيها الاجنبى أنا لا أريد أن تموت من أجلى أو أن تنتزع الحياة من أحد ٠ دعنى أنقذ « الهيلين » اذا كان فى استطاعتى ٠ ثم تواسى والدتها وتخرج مودعة النور العذب ٠

وبعد ذلك يجىء رسول فيصف شجاعة « ايفيجينيا » فى سـاعة التضحية ، وينبىء بأنه بينما هى على هذه الحال اذ «بارتيميس» تخفيها فجأة وتفديها باحدى اناثيات الوعل لتذبح بدلها ، ولكن كليتيمنيسترا لا تصدق قصة الفداء فتظل حاقدة على «أجاميمنون» ٠ ولا تكاد مراسيم التضحية تنتهى حتى تهب الرياح الـملائمة ويجىء « أجاميمنون » فيـودع زوجتـه ويرتحل مع الأسطول بين دعوات الجوقة وتمنياتها ٠

وتعد هذه المأساة احدى أخريات مآسى أوريبيديس ، لأنها مثلت فى سنة ٤٠٥ ق٠م ، بعد وفاته وهى تعد كذلك احدى حسنيات ما بقى لنا من

منتجاته ، اذ آنه سما فيها « بايفيجينيا » القديمة التى ظلت الى عهده فى عقيدة الجميع فتاة قهرت على ما اقتيدت اليه، ولم تذهب الى مصيرها الا قهر ارادتها ؛ وجعل منها مثلا أعلى للبطولة والتضحية فى سبيل الوطن ، اذ صورها — مع أسفها على الحياة — تسير نحو الموت راضية مطمئنة لتنقـذ مواطنيها •

ولا ريب أن هذا تجديد من جانبه ، لأن هذا الموضوع قد طرقه من قبله «اسخيلوس» « وسوفوكليس » ولكنه قد عرف للمرة الاولى ، كيف يستخلص منه هذه الصورة الفاتنة المملوءة بمختلف أحاسيس الحياة كألم أجاميمنون وتردده ومشاجرته مع شقيقه مينيلاءوس ، وكمنظر وصـول ايفيجينيا ومحاولتها المؤثرة مع والدها ، وكشف سر المسـألة ؛ وسعى « كليتيمنيسترا » لدى « أخيلوس » ، « وكتوسلات ايفيجينيـا » أمام والدها وذهابها أدراج الرياح ، وجمود هذا الوالد ؛ وفزع الفتاة من هذا الجمود ، ويأسها وولولتها على حياتها ؛ وكالحاح أخيلوس واعجابه • وأخيرا تطور هذه الفتاة وبطولتها •

وقصارى القول أننا — اذا استثنينا المعجزة غير الطبيعية التى حدثت فى النهاية فأنقذت الفتاة — نلفى كل شىء فى هذه المأساة بحسب طبيعة الحياة الواقعية التى لامجال فيها للأخيلة ولا للأقاصيص •

ويرى النقاد أن « أوريبيديس » لم يعالج فى أية مأساة مما بقى لنا من مآسيه تلك الجوانب الخلقية والإجتماعية كما عالجها هنا •

بين ايفيجينيا ووالدها

ايفيجينيا : والدى اننى لسعيدة بأن أراك بعد هذا الزمن الطويل •

أجاميمنون : ووالدك أيضا يا بنيتى ، اذ أن ما تقولينه حق بالنسبه الى كلينا •

ايفيجينيا — تحيتى ، لقد أحسنت صنعا اذ دعوتنى اليك •

أجاميمنون : هل أحسنت صنعا أو لم أحسن ؟ اننى أجهل ذلك يا طفلتى •

ايفيجينيا : أية نظرة مهمومة من والد سعيد برؤيتى •

أجاميمنون : أن هناك شواغل كثيرة لدى شخص هو ملك ورئيس جيش •

ايفيجينيا : أنت اذن ستسافر سفرا طويلا يا والدى وتتركنى •

أجاميمنون : وأنت أيضا يا بنيتى ستفعلين كوالدك •

ايفيجينيا : آه ، لو كان مسموحا لك أن تأخذنى ، ومسموحا لى أن أتبعك على سفينتك •

اجاميمنون : ان عليك أيضا أن تقومى برحلة ستذكرين فيها والدك•

ايفيجينيا : هل سأبحر مع والدتى أو سأقوم منفردة بالسفر ؟ •

أجاميمنون : منفردة ، وستفترقين عن والدتك ووالدك •

ايفيجينيا : هل من الممكن أنك سترسلنى الى منزل آخر يا والدى•

أجاميمنون : لندع ذلك ، فان هذه أشياء يجب أن تجهلها الفتيات •

ايفيجينيا : عد سريعا يا والدى من بلاد التروادين بعد نجاح حملتك البعيدة •

أجاميمنون : ان لدى هنا قبل كل شىء تضحية أقوم بها •

ايفيجينيا : دعنا الى جانبك نشاهد منها ما هو مسموح بمشاهدته•

أجاميمنون : سترين كل شىء وستكونين قريبة من ماء التضحية •

ايفيجينيا : هل ستؤلف جوقات الرقص حول المذبح يا والدى ؟ •

أجاميمنون : كم أنت أسعد منى بألا تعرفى شيئا ، لكن عودى الى خيمتك ، اذ ليس من الملائم أن تظهر الفتيات أنفسهن هكذا • أعطينى قبل كل شىء قبلة مرة • أعطينى يدك مادمت ستمكثين زمنا طويلا بعيدة عن والدك • أيها الصدر ، أيتها الوجنتان ، أيها الشعر الذهبى ؛ كم كانت مدينة التروادين ، وكم كانت هيلينيه شؤما عليكن : أنا سأمنع نفسى لأنى حين أداعبك أحس أن عينى مبللتان بالعبرات •

توسل ايفيجينيا الى والدها

والدى : لو أننى أوتيت صوت « آورفيوس » لأغزو القلوب بغنائى ، ولأجعل الصخور تتبعنى ، ولألين بكلماتى من أشاء ؛ لالتجأت الى هذه الطريقة وحدها • ولكن ليس لدى من معدات العلم الا الدموع ، فانا أحملها اليك ؛ وهى كل ما أستطيع • ان غصن الضارعة الذى أضعه عند قدميك هو أنا نفسى ، هو جسمى الضعيف الذى أتت لك به هذه الى الحياة لاتمتنى قبل الوقت فان النور عذب • لا تقهرنى على رؤية الظلام تحت الأرض •

انني الأولى التى دعتك بأبيها ، والتى دعوتها بابنتك وهى جالسة بثقة على ركبتك كنت الأولى التى أعطتك وتسلمت منك المداعبات الحنانية

وقد كنت تقول لى اذ ذاك هل سأراك يا بنيتى سعيدة فى منزل زوج تعيشين وتسطعين فى طبقة جديرة بى وكنت أقول لك ، وأنا متعلقة بعنقك وضاغطة على لحيتك التى لاتزال يدى تلمسها الى الآن ٠ وأنا ماذا سأعمل لك ؟ ٠ هل سأستطيع أن أقدم الى شيخوختك يا والدى الاكرام العذب فى منزلى ، وأن أعوضك المتاعب والعنايات الشفيقة التى كلفتك اياها طفولتى ؟ ٠ لقد احتفظت أنا بذكريات هذه الكلمات ، أما أنت فقد نسيتها وتريد أن تميتنى ٠

آه ! لا : انى أستحلفك باسم « بيولبيس » ، وباسم « أتريوس » والدك ، وبهذه الوالدة التى ولدتنى فى الألم ، والتى هى اليوم تقاسى للمرة الثانية العذاب نفسه من أجلى ٠ هل لى شأن فى اجتماع باريس وهيلينيه ؟٠ وهل لأن باريس جاء الى أغريقا ينبغى اذن أن أموت يا والدى ؟ أدر عينيك نحوى ، امنحنى نظرة وقبلة لكى أحمل معى على الأقل هذا التذكار منك حين أموت اذا لم تدع نفسك تلين أمام تضرعاتى ٠

وأنت يا شقيقى الذى لست بعد الا سندا ضعيفا لمن يحبونك ٠ ابك مع ذلك معى ، وتوسل الى أبينا الا يقتل أختك ان لدى الأطفال أنفسهم شيئا من الشعور بتعسنا انظر اليه كم هو يضرع اليك دون أن يتكلم يا والدى ٠ اذن أعفنى وأشفق على حياتى ٠ نعم ، بهذه اللحية التى ألمسها نستعطفك نحن الاثنين اللذين تحبهما : هو الذى لايزال طائرا صغيرا ، وأنا التى صرت كبيرة ٠ اننى أجمع كل ضراعتى فى كلمة واحدة هى أقوى من كل ما يستطاع قوله ، وهى : ان النور عذب مرآه ، وان ليل ماتحت الأرض ليس كذلك ٠ مختل ذلك الذى يتمنى أن يموت ٠ ان حياة بائسة خير من موت مجيد ٠

الباكوسيات

هن كاهنات « ديونيسوس » اله الخمر ، وكانت وظيفتهن القيام بالطقوس الدينية السرية لهذا الاله وتصورهن الاساطير يرقصن ويجرين هنا وهناك ، ويملأن الجو بصيحات غير منسجمة ، والهواء يداعب شعورهن وعلى رءوسهن تيجان من أغصان اللبلاب ٠ وتروى الأقاصيص أنهن مزقن « بانثيوس وأورفيوس » ٠

وموضوع هذه المأساة هو مقاومة « بانثيوس » ملك ثيبا عبادة «ديونيسوس» وعقابه اياه على هذه المقاومة ومجملها أن الاله ديونيسوس يعلن ألوهيته فى ثيبا فلا تصدقه الثيبيات ولا يؤمن بأنه ابن زوس

فيصيبهن جميعا بالذهول والهذيان ، ثم يجذب كثيرا منهن الى جبـــل «كيثيرون» ويصيرهن شبيهات بنساء موكبه الباكوسيات اللواتى أتى بهن من آسيا ويستخدمهن مع الاوليات فى الرقص فى موكبه ، ومنهن تتألف الجوقة فى هذه المأساة ومن هذا يجىء عنوانها ٠

كان «كاذموس» ـ مؤسس ثيبا ـ يحترم « ديونيسوس » ويقدسه ولكن حفيده «بانثيوس» وهو الآن ملك المدينة لا يفهم شـــيئا مما حدث للثيبيات ، ويأمر بسجن ذلك الاله بتهمة الدجل والخداع وعلى أثر ذلك يقذف «ديونيسوس» قصره بالصاعقة ويصيبه بالخبل ويجذبه نحو الجبل الذى جذب نحوه النساء من قبل ، ثم يأمر الباكوسيات بقتله وتمزيقه اشلاء ، ويجىء رســـول يحمـــل خبر موته فيروى ان « اغافيه » والدة «بانثيوس» لم تعرف ولدها لما أصابها من الجنون وانها هى التى وجهت اليه الضربة الاولى ثم يجىء بعد ذلك جده كاذموس حاملا البقية الباقية من أشلائه ٠

وهنا يزول خبل «اغافيه» فتدرك الحقيقة ، وتعلم أنهـــا هى التى قتلت ابنها ثم يظهر الاله «ديونيسوس» فيعلن ان قتل « بانثيوس » هو عقابه على جحده ألوهيته ، ولا يكتفى بهذا بل ينزل بهذه الاسرة عقابا آخر وهو أن « كاذموس » الشيخ وابنته « اغافيه » يجب أن يفترقا ويعيش كل منهما فى منفى خاص ٠

مثلت هذه المأساة فى السنة التى مثلت فيها «ايفيجينيا» فى أوليس وهى تشتمل على كثير من المناظر الجميلة وللجوقة فيها ، وهى مؤلفة من كاهنات «ديونيسوس» أهمية عظيمة وقد صور أوريبيديس فيهـــا ذلك النضال الشديد ، الذى كان اذ ذاك مشتعلا بين الدين والعقل ، ولكنه على خلاف عادته فى هذه المرة لم يناصر العقل على الدين مناصرة مطلقة ، بل عرف كيف يناصر فى مهارة ما فى عقيدة «ديونيسوس» من جمال ٠

بيد أنه ليس معنى هذا أن تلك المأساة كانت دعاية «للديونيسوسية» وانما هى دعاية للجمال الممثل فيها ٠ وآية ذلك أن «سقراط» الذى لم يكن يؤمن بالآلهة ، كان يساهم فى قرابين هذه العقائد احتفاظا بما فيهـــا من رموز سامية ، وعلى ذلك النـــحو نفسه كان شـــاعرنا باحترامه عقيدة «ديونيسوس» يؤدى واجبه نحو الحياة الروحانية فى بلاده ، وهذا جانب لا يستهان به لان البلاد التى تفقد عقيدة الاسرار الغامضة المنشودة من الانسانية جمعاء لا يكون لها مثل أعلى تصبو اليه قلوبهـــا وترنو نحوه أعينها واذا فقد المثل الأعلى فى بيئة فعلى حياتهـــا الخلقية والاجتماعية العفاء ٠

عالج « اسخيلوس » هذا الموضوع من قبلَ في مأساة « بانثيوس » ولكن النضال في عهده لم يكن قد استفحل بين الفكر المؤيد بالمنطق والقلب المضاء بالتنسك فكان من الطبيعي ألا تسبق مأساته الزمن الى بسط احداث لم توجد بعد • أما «أوريبيديس» فقد كتب مسرحيته بعد عرض مشكلة العقل والدين على بساط البحث • ولما كان مقتنعا بأن للعقل المقدرة على اخضاع كل شيء لسلطان المنطق وفيه شيء من الغرور فقد سخر من هذه الفكرة في مأساته سخرية لاذعة لا ندرى ماذا كان موقف صديقه سقراط منها •

أندروماخيه

تتلخص هذه المأساة في أن «نيوبتوليموس» بن «اخيلوس» يتزوج «اندروماخيه ايم هيكتور» بعد سقوط «تروادة» فينجب منها «مولوسوس» ثم لا يلبث أن يهجرها ويتزوج «هيرميونيه» بنة «مينيلاءوس» وهيلينيه ثم تضطرم الغيرة في قلب «هيرميونيه» وتدفعها الى الحقد على اندروماخيه وابنها ، فتنتهز غيبة نيوبتوليموس في «ذيلفيه» ليستشير الوحي وتحاول قتلهما مستعينة بوالدها «مينيلاءوس» ولكن «بيليوس» الشيخ جد الطفل يحول بينها وبين ارتكاب هذه الجريمة •

وبعد أن تخفق في مشروعها تعود تفكر في عاقبة ما كانت تنويه فترتاع من عقاب زوجها بعد حضوره فتفر مع « أوريستيس » الذى كان موعودا بها من قبل • ولا يكادان يرتحلان حتى يجيء رسول فيعلن أن «نيوبتوليموس» قد قتل في «ذيلفيه» بوساطة تربص نظمه له «أوريستيس» قبل حضوره لاخذ « هيرميونيه » وأخيرا تجيء الالهة « ثيتيس » والدة «اخيلوس» فتعلن «بيليوس» الشيخ أن اندروماخيه يجب أن ترتحل الى ايبير لتتزوج «هيلينوس» بن «بيرياموس» •

استلهم « راسين » شاعر فرنسا الاكبر في القرن السابع عشر من أوريبيديس ومن شعراء آخرين وأقاصيص أخرى مأساته الفاتنة «اندروماك» فجاءت أجمل وأعظم سحرا من «اندروماخيه» «لاوريبيديس» اذ أنها أقرب كثيرا الى الاساطير الشهيرة التي تمثل حقيقة أندروماخيه أيم هيكتور الأمينة الوفية ، ومصيبتها في ابنها العزيز الذى لم تكن تفكر الا في انقاذه من أعداء أبيه الذين استولوا عليها عنوة •

لا يدرى أحد متى ظهرت هذه المأساة ، وانما يظن أنها مثلت في أوائل الحرب البيلوبونيسية ، ولم يكن تمثيلها في مدينة أثينا وانما كان

خارجها وقد عدها النقاد القدماء من مآسى الدرجة الثـــانية فبقيت هذه الوصمة ملتصقة بها الى الآن اذ وافق عليها النقد الحديث وأهم ما أخذ عليها أنها يعوزها الانسجام والتماسك ولكنها برغم هذا كله قد تركت فى نفوس الاثينيين أثرا وطنيـــا عميقـــا اذ رسمت لهم الاسبرطيين فى شخصيات مينيلاءوس وهيرميونيه وأوريستيس في صـــور سمجة غدارة تختلف مع صور الاثينيين الجذابة ومما يلفت النظر فى هذه المأساة أيضا هو أن بطلتها «اندروماخيه» أبسط منها فى الاقصوصة القديمة لانها هناك تنازعها عاطفتا الزوجية والامومة فحسب وفوق هذا فان شعورها نحـــو ابنها الذى أنجبته من زوجها المتوفى كما صورته لنا الأقاصيص القديمة هو أكثر أثرا فى النفوس من شعورها العادى الذى صوره لنا أوريبيديس نحو ابنها من زوجها الحالى ٠

الهيراكليسيون

موضوع هذه المسرحية هو قصة الحماية التى منحتها مدينة «أثينا» أولاد «هيراكليس» الذى كان «أوريستيس» ملك «أرغوس» يضـــطهدهم ويتعقبهم بعد موت أبيهم وذلك أن «هيراكليس» الذى تمثله لنـــا مأساة أخرى خجلا من قتله زوجته وأولاده فى أثناء خبله وتصوره ملتجئا الى كنف صديقه ثيسيوس ملك اثينا يتزوج ديانيرا ويعقب منها أولادا ثم لا يلبث أن يموت متسمما بالثـــوب الذى تبعثه اليه زوجته عن غير قصد سيىء وهؤلاء الذين أعقبهم من « ديانيرا » هم الذين يضطهدهم « أوريستيس » ويأوون الى «ماراثون» فى مقاطعة «اتيكا» ٠

ومجمل هذه المأساة أن أوريستيس يطلب الى ديموفون بن ثيسيوس ملك أثينا أن يسلمه أولاد هيراكليس فيرفض ذلك الملك الشهم سؤله ويعلن أنه على أتم استعداد لمقاتلته من أجل حماية نزلائه وانهم لكذلك اذ بالوحى ينبيء ديموفون بأنه لن يعده بالانتصار الا اذا ذبحت فتـــاة من نسل والد شهير ضحية لبيرسيفـــونيا زوجة هاديس اله الجحيم فتجود ماكيريا كبرى بنات هيراكليس بدمها فى سبيل ســـلام الباقين ثم تذبح وهكذا يتم «لديموفون» النصر الذى وعد به ويهـــوى أوريستيس ملك أرغوس أسيرا بين يديه وأخيرا تظهر الكيمينيا والدة هيراكليس وتطلب قتل أوريستيس لتشفى به صدرها فتناله ٠

يلاحظ النقاد أن هذه المأساة قد ظهرت كسالفتها فى أثناء اشتعال الحرب البيلوبونيسية وبعد أن اســـتحكم العداء بين «أثينا» «وأرغوس»

فكانت مثلا من أمثلة الوطنية الملتهبة التى صور المؤلف فيها ملكه شهما يحمى الضعفاء ويخوض غمار الحرب من أجلهم كما صور ملك أرغوس نذلا ساقطا يضطهد أبنــاء توفى والدهم وأصبحوا لا عون لهم ولا سند وتلك شهادة بعبقرية أوريبيديس ووطنيته وبرقى الحياتين العقلية والسياسية في عصره ، ولكنهم يرون فيها عيبا فنيا ، وهو أن القــارىء يبحث بين صفحاتها عن شخصية أساسية تأخذ بألباب النظارة وتفرض نفسها عليهم فيضيع بحثه عبثا .

وفوق ذلك فانها قد اشتملت على خطب طويلة من شأنها أن تضعف أهمية الحوادث المأساوية وتصــيرها فاترة وقد خلت أو كادت تخلو من جلائل الاعمال ويبدو أن أوريبيديس نفسه قد أحس فى أثناء تأليفه اياها بذلك النقص وحاول أن يتلافاه فتكلف المغالاة فى تصوير اخلاص ماكريا وافتدائها وشجاعة بيليوس الشيخ الذى يريد القتال برغم امعــانه فى الشيخوخة وهوى الكيمينيا وحقدها على عدوها وسبها اياه بعد وقوعه فى الاسر على أن هذا العيب لم يمنع النقاد من أن يعترفوا بأنها قد اشتملت على مناظر جيدة جميلة .

هيكوبيه

تتلخص هذه المأساة فى أن شــبح «اخيلوس» يحجز الاسطول الهيلينى عند شاطىء «نزاس» بوساطة رياح معاكسة ويتهدد الهيلين بأنه لن يدعهم يعودون حتى يذبحوا له بوليكسينيه وهى نصيبه من الاسيرات الترواديات وهذه الفتاة هى نفسهــا التى أنبأنا أوريبيديس فى مأساة أخرى بأنها ذبحت الى جانب أسوار تروادة ، وهذه المقاطعة هى التى كان « بيرياموس وهيكوبيه » قد أرسلا الى ملكهــا « بوليمستور » ابنهما « بوليذوروس » يحمل كنزا عظيما لانه كان من حلفائهم ولكن هذا الملك النهم لا يلبث أن يقتل هذا الشاب ويقذف بجثته فى البحر طمعا فى المال الذى كان يحمله وهنا يظهر شبح هذا الامير الشاب فيطلب أن تجرى له الطقوس الجنائزية ثم يعلن الفاجعتين الآتيتين الاولى أن شقيقته بوليكسينيه ستذبح والثانية أنه سينتقم من قاتله .

وتتلخص الفاجعة الاولى فى أن «هيكوبيه» تتألم ألما قاسيا حين تعلم أن ابنتها بوليكسينية ستنتزع من بين يديهــا لتذبح ، وان هذا الألم لا يؤثر البتة فى نفس أوديسوس المتــحجر القلب وأن هذه الاميرة تبدو أمام هذا الحظ التعس شجاعة الى حد داع للاعجاب ثم تتبع جلادها مذعنة وعلى أثر ذلك يحضر الرسول فيروى قصة موتها .

وأما الفاجعة الثانية : فهى أبشع من سابقتها ومجملها : أن عبدا يرى جثة بوليدوروس طافية على سطح الماء فيحضرها الى سيدته «هيكوبيه» فترتعب وتتكهن فى الحال بأن الملك بوليميستور هو الذى قتله فيمتلىء قلبها حقدا عليه وتصمم على الانتقام منه فتحتال عليه وتجتذبه هو وأولاده الى خيمة الترواديات ثم تفقأ عينيه وتقتله هو وأولاده ٠

يرجح النقاد أن هذه المأساة قد ظهرت فى سنة ٤٢٤ق٠م وهم يشبهونها بمأساة الترواديات وان كانوا يصرحون بأنها أقل منها لما فيها من غيبة الوحدة وعدم التماسك والانسجام اذ قد اشتملت على لوحتين متباينتين تحمل كل منهما فاجعة لا تكاد ترتبط بالاخرى وهذا عيب من عيوب الفن والانشاء ولكنهم برغم هذا النقد يقررون أنها احدى جميلات المآسى التى بقيت لنا من منتجات هذا الشاعر ولا سيما القسم الاول منها وهو الذى صور فيه المؤلف فى صورة قمينة بالاعجاب آلام الأم الثكلى وتضرعاتها أمام أوديسوس أحد أعدائها لانقاذ ابنتها من مخالب الموت ورسم فيه كذلك عزة تلك الفتاة الذاهبة الى الردى ونبل نفسيتها ٠ أما القسم الثانى فأهم ما يأخذ باللب منه هو مناظر العنف والفزع والذعر المتوالية فيه وهو من الناحية الفنية أدنى قيمة وأقل أهمية من القسم الاول ٠

الضّارعات

موضوع هذه المأساة هو نضال «فيسيوس» ملك آثينا فى سبيل تأدية الواجبات الجنائزية نحو رؤساء « أرغوس » وقوادها الذين سقطوا قتلى الى جوار ثيبا فى أثناء حرب «بولينيكوس وايتيوكليس» ولدى «أوديبوس» ٠

وهى تتلخص فى أن أمهات أولئك القواد الموتى وتابعاتهن وهن يؤلفن الجوقة فى هذه المأساة يتقدمن الى ملك أثينا ضارعات اليه أن يقوم بالطقوس الدينية الاخيرة لأبنائهن ثم يضم اليهن أوريستيس ملك أرغوس و «اثيرا» والدة ثيسيوس ، فيستمسك هذا الاخير بطلب جثث القتلى ليؤدى نحوها الواجب ٠ وفى هذه اللحظة يجى رسول من لدن ملك ثيبا فيطلب الى «ثيسيوس» أن يطرد أوريستيس والضارعات من مدينته ، فيجيب ثيسيوس على هذا الطلب بأنه لن يتخلى عن حمايتهم وستشتعل الحرب من أجلهم اذا دعت الضرورة الى ذلك ٠

وبعد أن يضع المؤلف على لسان الجوقة أغنية يمضى بها الوقت ، يعود فيصور لنا الأثينيين منتصرين ويرينا جنائز رؤساء « أرغوس » كما أراد ملك «أثينا» وهنا يرسم المؤلف فيها منظراً فاتنا مؤثرا فيقدم الينا «ايفادنيه» زوجة «كابانسيوس» أحد الرؤساء الأرغوسيين تقذف بنفسها فى وسط اللهب المعد لجثة زوجها برغم ضراعة والدها الشيخ «ايفيس» ثم تنتهى المأساة بعقد معاهدة بين مدينتى أثينا وأرغوس تتولى الالهة أثينيه بنفسها املاء شروطها ٠

ظهرت هذه المسرحية حوالى سنة ٤٢٠ق٠م : أى حين بدأ السلم يسود نوعا بين «أثينا وأرغوس» وهى كمأساة «الهيراكليسيون» من مفاخر «أثينا» ، اذ تصورها حامية للبؤساء مدافعة عن التعسين وقد رمى المؤلف من ورائها الى غاية سياسية وهى تسجيل المعاهدة التى كانت قد عقدت حديثا بين «أثينا وأرغوس» وفيها أيضا يصوغ قلائد الثناء على قوانين أثينا وتقاليدها كما يظهر فيها أن «ثيسيوس» لم يكن مدينا بسلطانه الا لحكمته

وعدالته وبعبارة أدق كان أوريبيديس في هذه المسرحية يصور «بيريكليس» الذى كان يذيع آراءه أكثر مما يصدر أوامره • والمنظر الذى رسم فيه المؤلف موقف رسل ثيبا يجرون حوارا بين الملكية والديمقراطية يمثل ما كان يجرى فى ذلك العهد •

ويرى النقاد أن «أوريبيديس» يتحدث فى هذه المسرحية عن هيامه بالحرية كأنه أحد الفلاسفة وأن هذا الانعطاف السياسى قد صيرها فاترة من الناحية الفنية اذا استثنينا منظر وفاء «ايفادنيه» لزوجها وانتحارها لتلحق به •

إيلكترا

تتلخص هذه المأساة فى أن «أوريستيس» يصل الى كوخ الحراث الذى كان «ايجيستوس» قد زوج «ايليكترا» اياه قسر ارادتها ، ويدخله متخفيا تحت اسم صديق « أوريستيس » وحامل أنبائه فيكرم الحراث وفادته ، ثم يعرف شقيقته من ولولتها دون أن ينبئها بحقيقته وعلى أثر هذا تظهر له استعدادها لسفك دم والدتها حتى قبل أن تعلم شـيئا عن وحى «ابولون» وهنا ينظم أوريبيديس لآلىء الثناء على الديمقراطية فى شخص هذا الحراث ويحاول أن يثبت أن نبل القلوب لا يستند الى عنصر ولا يعتمد على نسب ولا يكتسب بمـال • وبهذه الفقرات وحدها يتضح المذهب السياسى للمؤلف •

يتجه الحراث بعد ذلك الى الحقل ليخبر أحد أتباع قصر «أجاميمنون» المسنين بوجود من يحمـل أنباء من لدن أوريستيس اذ يعتقد أن الاخبار التى من هذا النوع تسعدهم جميعا فيحضر هذا الشيخ الى الكوخ • وقبل أن يصـل اليه يمر بقبر أجاميمنون ، فيجد فوقه خصلة من الشـعر فيعتقد حين يراها أنها لاوريستيس ، ويحملها معه الى الكوخ ليدلل بها لايليكترا على أن أخاهـا حضر متخفيا ويقول لها انهـا تشبه شعرك لان الأخوين اللذين يجرى فى عروقهما دم واحد لابد أن يكونا متشابهين • فتقول له « ان شعر الرجل تقويه الرياضة وشعر الفتاة ينعمه المشط » وفوق ذلك فان كثيرا من الناس ليسـوا من دم واحد وشعورهم متشابهة فيقول لها : انظرى الى آثار قدميه انها تشبه آثار قدميك • فتقول له : أيها الشيخ كيف تترك الأقدام آثارا فوق الأرض الصخرية ومع ذلك فكيف تشـبه أقدام الرجال أقدام النسـاء ولو كانوا اخوة وأخوات ؟ ان أقدام الرجال بلا شك أكبر من أقدام النساء •

ولا جرم أن فى هذه الفقرات نقدا لاذعا وجهه مؤلفنا الى اسخيلوس

لأنه انخدع فى مأساته بمثل هذه السذاجات ومهما يكن من شيء فلا يلبث هذا الشيخ وايليكترا أن يعرفا أوريستيس معرفة فاترة ، يصورها المؤلف فى منظر عادى يقل كثيرا عن منظر تعارف الأخوين عند سوفوكليس وفى الحال يشرعان فى تنفيذ قتل ايجيستوس الذى كان يجـاورهما فتسمع صيحات يخر على أثرها ايجيستوس جثة هامدة تقف أمامها ايليكترا تلعنها وتسبها ثم تلمح كليتمنيسترا قادمة على بعد ، وكان الاخوان قد بعثا اليها الشيخ يدعوهـا بسبب زائف وهو طقوس دينيـة مزعومة فيضطرب أوريستيس حين يتصور أنه سيذبحها ولكن ايليكترا تحمل على أخيها لضعفه وتهاجمه فى عنف قائلة له : «ان الوحى يأمرك بأن تنتقم لأبيك» فيجيبها بأن ذلك الوحى الذى يأمر بقتل الوالدين مختل ·

وفى هذا الحوار يظهر النقد الذى كانت الفلسفة قد بدأت توجهه الى آلهة الهيلين على تناقضهم وجورهم ، اذ يجرى أوريبيـديس على لسان أوريستيس نقدا لاذعا لأبولون يصفه فيه بأنه ظالم ومجنون ، ومن أجل ذلك قد استحق اسم فيلسوف المسرح ·

وتصل كليتمينسترا دون أن تعرف موت عشيقها ولا حضور ابنهـا فتتصنع ايليكترا أمامها البراءة والاحترام لتوقعها فى الفخ الذى أعدته لها فتتبعها الى الكوخ وتتولى بنفسها تثبيت يد شقيقها المضطربة وقيادته الى ذبحها ·

وبعد أن ينتهى الأخوان من قتل والدتهما يجيء كاستور وبوليدوكيس أخوا كليتيمنيسترا وعليهما أمارات الارتباك فيقولان يابن أجاميمنون لقد رأينا قتل أختنا والدتك نعم ان عقابهـا عدل ولكن فعلك أنت ليس عدلا وأبولون نعم ابولون لانه مولانا فنحن نسكت · أنه ان كان حكيما فوحيه تنقصه الحكمة وينبغى الاذعان لما وقع ·

وأخيرا ينبئانهمـا بأن الآلهـة قد صمموا على أن تتزوج ايليكترا « ببيلاذيس » وتتبعه الى مملكة فوكيدا بعيدا عن أرغوس وهكذا سيكون عقابها ·

أما أوريستيس فبعد أن يمنح قليلا من الراحة ستتعقبه الالهـات

المزعجات وسينغصن عليه الحياة ثم يتحولن بعد عفو محكمة أثينا عنه الهات مخسنات وهكذا ينهى حياته سعيدا فى مقاطعة أركاديا ·

وعلى أثر ذلك يتولى سكان المدينة دفن ايجيستوس ويقوم ميتيلاءوس وهيلينيه بدفن كليتيمنيسترا ويكافىء بيلاذيس الحراث على مروءته بقدر من المال يضمن له السعادة والرخاء وبهذه النهاية لا تعتبر تلك المسرحية فى عداد المآسى وهى فى نظر النقاد مسرحية نقد أكثر منها مأساة فنية اذ تفوق فيها شخصية المفكر الناقد شخصية المؤلف المأساوى بسبب ما احتوته من طعن على الآثار الموروثة والتقاليد المألوفة ونقد تصرفات الآلهة وسلوك الأبطال وعقليات الشعراء والكتاب السابقين ومنتجاتهم ·

وهاهو ذا أوريبيديس يعالج الموضوع الذى عالجه من قبله اسخيلوس وسوفوكليس وهو قتل ايجيستون وكليتمينسترا وها هو ذا يرسم لنا الجريمة فى أفظع صورها كما رسمها ايسخيلوس وهو وان كان قد حاكى سوفوكليس فى منحه ايليكترا المكان الأول قد غالى فى تصوير قسوتها وفوق ذلك فقد حول هذا الموضوع الفخم الى فاجعة عادية مظهرا بذلك ميله الى الديمقراطية فروى لنا أن ايجيستوس قد زوج ايليكترا ابنة ملك ملوك الهيلين بحراث فقير أبدى من الشهامة والمروءة والنبل مالا يوجد فى القصور وأن حوادث فاجعته لاتقع فى مصر أجاميمنون وانما تقع فى الريف ، وتذبح كليتمينسترا فى أحد الاكواخ وفى هذا كله من التعريض بالارستقراطية والسمو بالديمقراطية قدر كاف لبيان نزعته ومحاولته ارضاء الجماهير واستمالتها ·

ولعلك تذكر اننا وعدناك حين عرضنا لحياة هذا الشاعر بالكف عن ابداء رأينا فيه وفى نشأته الى أن ننتزع ذلك من منتجاته وها هو ذا دور الاستنباط قد حل فنحن نستطيع أن نجزم تعليقا على هذه المسرحية بأنه كان ديمقراطى الميل متهاونا بالتقاليد القديمة كما نرجح أنه لم ينحدر من أسرة ثرية وانما نشأ فى البيئات الشعبية وتربى بين الطبقات الدنيا الساخطة على طغيان الارستقراطية السالكة جميع الوسائل لكشف عيوبها وابانة مساويها وأيا ما كان فان النقاد يرون أن هذه المأساة لا تخلو من صور فاتنة ومناظر مؤثرة وهم يظنون أنها مثلت حوالى سنة ٤١٥ ق · م

نقد أبولون

أوريستيس :

ما العمل ؟ هل سنذبح والدتنا ؟

ايليكترا :

هل يشعرك منظرها بالشفقة ؟

أوريستيس :

واحر قلباه كيف اقتل تلك التى ولدتنى وغذتنى ؟

ايليكترا :

كما قتلت هى أيضا والدك ووالدى .

أوريستيس :

يا « ابولون » : أى وحى بعيد عن العقل أسمعتنى ؟

ايليكترا :

اذا كان « ابولون » بعيدا عن العقل فمن اذن الحكيم ؟ .

أوريستيس :

حينما أمرتنى بأفظع الجرائم وهى قتل والدتى .

ايليكترا :

ماذا تخشى ما دمت تنتقم لابيك ؟ .

أوريستيس :

لقد كانت يدى طاهرة والآن سأكون متهما بقتل والدتى .

ايليكترا :

ولكنك اذا لم تنتقم لوالدك ، فستكون غير محترم من الآلهة .

أوريستيس :

ولكن اذا قتلت والدتى فسيتعقبنى سخطها وسأعاقب بموتها .

ايليكترا :

ان الها سيعاقبك اذا رفضت الانتقام الذى يجب عليك لوالدك •

أوريستيس :

أليس هوجنيا خبيثا فى صورة اله ذلك الذى أمرنى بهذا الأمر ؟ •

ايليكترا :

هل جنى خبيث جالس فى معبد « أبولون » ؟ • أنا لا أظن ذلك •

أوريستيس :

أنا لا أستطيع أن أصدق أن وحيا كهذا يكون عادلا •

ايليكترا :

لا تضعف ولا تسقط فى الوضاعة • لماذا لا تمد لها الفخ الذى أفادك فى مباغتة ايجيستوس عشيقها وقتله ؟ •

أوريستيس :

أنا أدخل ولكن الذى أزاوله شىء فظيع ، فظيع ذلك الذى سأفعله اذا كانت هذه هى ارادة الآلهة فليكن كذلك •

آه أية معركة قاسية وشاقة •

هيراكليس مخبولا

تتلخص هذه المأســـاة فى أن هيراكليس ينزل الى الجحيم ليحضر كيربيروس حارس الجحيم وهو كلب ذو ثلاثة رءوس ولكنه لا يعود • فيظنه الناس قد مات ولما كان قد ترك فى ثيبا زوجتـــه « ميغارا » بنت الملك « كريبون » وأولاده الثلاثة وزوج أمه الشـــيخ انفيتريون فان ليكوس الغاصب ينتهز فرصة غيبة هيراكليس ، ويقبض على أفراد أسرته ويصمم على قتلهم جميعا • ويستولى على السلطان فى المدينة ولكن هيراكليس يعود قبل تنفيذ هذه الجريمة • فيقتل ذلك الغاصب ويخلص المسجونين بيد أن هيريه زوجة زوس التى تمقت هيراكليس ترسل ليتا الهة الغيظ فتنزل الى القصر ، وتصيب عقله بالخبل فيقتل بيده زوجته وأولاده ثم يجىء رسول فيروى هذه القصة المزعجة •

بعد ذلك يعود الى هيراكليس عقله فيشعر بفعلته فيذوب من الخجل ويعتزم التخلص من الحياة واذ ذاك يصل ثيسيوس الذى قدم للدفاع عن ثيبا ضد ليكوس ، ولم يكن يعرف أنه قتل فيعلم بعزم هيراكليس على الانتحار ، فيحمل عليه حملة قاسية · ويخبره بأن الانتحار غير جدير بشجاعته الشهيرة ثم يدعوه الى مدينة اثينا ليؤويه هناك فيخرج هيراكليس مع صديقه متهدما معتمدا على ذراعه · وهنا تنتهى المسرحية ·

ويرى النقاد أن هذه المأساة من أضعف ما بقى لنا من مآسى « أوريبيديس » أولا لأنها احتوت على موضوعين لايكادان يتصلان وهما قتل ليكوس بيد هيراكليس وانقاذ أسرته منه ثم خبله الذى ينجم عنه قتل زوجته وابنائه ، وقد كان من الممكن أن يكون هذان العملان موضوعين لمأساتين مختلفتين ثانيا لأن دور « هيراكليس » ضئيل فيها الى جانب أدوار غيره مع أنه هو الشخصية الاساسية التى كان الفن يوجب تغلبها على كل من عداها · على أن هذا لم يمنعهم من أن يعترفوا بأنها قد اشتملت على بضعة مناظر مؤثرة وبأن الانفعال فيها قد سلك سبيل التدرج المنظم وأنها تحتوى على صورة أخاذة ومفزعة فى الوقت عينه وهى صورة حظ هيراكليس القاسى ومصيره القاتم ، وأنها فى جملتها تشبه كتابا مفتوحا أمام أعين النظارة · يحملهم على التأمل والنظر وأخيرا يرجحون أنها مثلت حوالى سنة ٤١٣ ق·م ·

ايفيجينيافى توريس

تتلخص هذه المأساة فى أن « ارتيموس » بعد أن تنقذ ايفيجينا من الذبح فى أوليس تحملها الى توريس لتتخذ منها كاهنة تضحياتها البربرية أى أن ابنة اجاميمنون يجب عليها منذ الآن أن تذبح لها كل هيلينى يمر بهذا الشاطىء ·

وتمضى عليها ، وهى فى هذه الحالة عدة أعوام وأنها لكذلك اذ بشقيقها « أوريستيس » الذى صار الآنشابا ينزل هووصديقه «بيلاذيس» الى توريس وهو لا يعلم بوظيفة « افيجينيا » بل لايعلم بوجودها فى هذا المكان ولكنه جاء بناء على مشورة أبولون الذى وعده بتهدئة فزعه وشفائه

من النوبة التى كانت قد أصابته على أثر قتله والدته اذا حمل الى اغريقا تمثال « ارتيميس » الذى هو الآن فى توريس ٠

لاتكاد نظرات « ايفيجينيا » تقع على هذين الشابين الأجنبيين حتى تأخذها الشفقة عليهما وتسألهما عن اسميهما فيرفض « أوريستيس » ويقول : « انه ولد فى أرغوس وأنه سيموت مذهولا » فتقول له : « ان أرغوس أيضا هى وطنها » ثم تسأله عن أسرة أجاميمنون ٠ فينبئها بما حل بها من تعس ويخبرها بأن الجميع مؤمنون بأن ايفيجينيا قد ذبحت وأن « أوريستيس » لا يزال حيا فتعرض عليهما أن تستبقى احدهما ليحمل منها رسالة وتضحى بالثانى ٠

وعلى أثر ذلك يحدث بين الصديقين حوار هو أحد المثل العليا فى الايثار والتضحية فأوريستيس يأمر بيلاذيس بأن يعيش بعده لأنه يجب عليهأن يحتفظ بحياته لزوجته ايليكترا واذ ذاك تقدم ايفيجينا الرسالة الى بيلاذيس وتعدهبأن تتركه يعود الىبلاده وهويعدها فى مقابلذلك بأنيوصل الرسالة٠ ولكنهيتحفظ فيسألها ماذا يفعللو غرقتسفينته وضاعتالرسالة فى اليم فتصر ايفيجينا على أن تنبئه بما تحتويه هذه الرسالة حتى يستطيع أن يؤدى هذه المهمة شفهيا لو فقدت منه ٠ ثم تتلو عليه مافيها بصوت عال فيفهمان أنها موجهة الى « أوريستيس » ٠ وأنها تطلب اليه فيها أن يجىء لينقذها من هذه الحالة فلا يكاد أوريستيس يسمع مافى الرســالة حتى يعرف أنها شقيقته ويعرفها بنفسه فيكون ذلك منظرا مؤثرا ٠ ولكن لما لم يكن لديهم من الزمن ما يسمح لهم بأن يستمتعوا بالسرور طويلا فانهم يعتزمون أن يستولوا فى الحال على تمثال أرتيميس وأن ينجوا بأنفسهم من ملك توريس ويعودوا سريعا الى أرغوس ٠

وفى اللحظـــة التى تحمل فيها « ايفيجينا » التمثال تلتقى بالملك فتخدعه بقصة مخترعة بمهارة وبعدذلك بقليل يجىء رسول فيعلن فرار السجينين والكاهنة فيستعد الملك لتعقبهم ولكن اثينيه تظهر له وتأمره بأن يدعهم يرتحلون ٠

ويرجح النقاد أن هذه المأساة قد مثلت قبل « ايفيجينا » فى أوليس ببضعة أعوام ويجزمون بأنها مأساة جيدة بل سامية الى حد بعيد ٠ وأنها

من أشد مآسيه تأثيرا فى النفوس سواء كان ذلك من ناحية دقة الفن أو من ناحية اتقان تصوير العواطف الطبيعية الأخاذة كأسف ايفيجينيا وحنانها وشجاعتها وكحزن اوريستيس وانقباضه وحزمه وصدق عزيمته وكوفاء بيلاذيس لصديقه واعتزامه فداءه بحياته ٠

قصارى القول : «ان هذه المأساة ٠٠ فى أعماقها تعد من بين أحاسن المنتجات القديمة على الاطلاق ولو أنه يبدو أن المؤلف قد قصد ألا يمنح الانفعال فيها أقصى حدود تصويراته وهذا فى نظر فريق من النقاد أحد معانيها لأنه ينحو بها نحو الفتور ، وهو فى نظر فريق آخر أحد محاسنها لأنه يدنو بها من الاعتدال ٠

هذا ويجمل بنا هنا أن نشير الى ايفيجنيا التى ألفهـــا « جوت » فنسجل أن أشخاصها ليسوا فى هياج أشخاص أوريبيديس ولا ثورتهم وانما هم أشخاص هادئون وعلماء نفسانيون وخلقيون ٠

تعارف الأخوين

ايفيجينيا :

هل تعرف ما سأفعل ؟ ٠ ان الانسان لا يحتاط أبدا الاحتيـــاط الكافى ، أنا سأتلو عليك بصوت حى كل ما هو مكتوب فى هذه الرسالة وهكذا لا يبقى لدى ما أخشاه فاذا وصلت رسالتى فستقوم هى بأن تقول بلغتها الخرساء ما تحتويه واذا اختفت تحت الأمواج فأنت ستنقذ رسالتى بانقاذك حياتك ٠

بيلاذيس :

أنت تكلمت فى مصلحتك كما تكلمت فى مصلحتى أعلمينى اذن الى من يجب أن أحمل هذه الرسالة ؟ ٠ وماذا ينبغى أن أقول من جانبك ٠

ايفيجينيا :

قل « لاوريستيس » بن « أجاميمنون » ان التى تبعث اليك هـــذه الرسالة هى ايفيجينيا التى ذبحت فى أوليس وهى لاتزال حية وان كانت ليست كذلك فيما تعتقدون » ٠

اوريستيس :

أين هى ؟ انها قد ماتت فهل استطاعت اذن أن تعود ؟ •

ايفيجينيا :

انها هى التى تراها ، لكن لا تقطع على سلسلة حديثى خـذنى الى أرغوس يا شقيقى قبل أن أموت • انتزعنى من هذه الارض الوحشية ومن هذه العبادة الدموية التى أؤديها للآلهة ومن هذا الشرف المشـــئوم الذى تفرضه الآلهة على بذبح الغرباء عنها ؟ •

آوريستيس :

يا « بيلاذيس » ماذا ينبغى أن نقول ؟ • أين نحن اذن ؟ •

ايفيجينيا :

فان لم تأت فانى سأكون سبب لعنة لبيتك يا اوريستيس استمع أيضا مرة أخرى هذا الاسم لتحفظه جيدا •

أوريستيس :

أيتها الآلهة •

ايفيجينيا :

لماذا أنت تدعو الآلهة فيما لا يمس الا اياى ؟ •

أوريستيس :

لا شىء استمرى ان فكرى فى شىء آخر •

ايفيجينيا :

انه سألك ومن الممكن أن تحل اللحظة التى يستطيع فيها أن يصدقك اشرح له ان الالهة «ارتيميس» لكى تنقذنى وضعت فى مكانى الوعلة التى ذبحها والدى وأن الالهة نقلتنى الى هذه البلاد هذه رسالتى وهذا ما هو مكتوب فى خطابى •

بيلاذيس :

آه : كم ذلك التعهد الذى طلبته منى سهل التنفيذ ، وأى تعهـــد

سعيد ذلك الذى نطقت به أنت لن يلزم لى وقت طويل لأؤدى ما أقسمت على فعله هاك « يا اوريستيس » انى أحضر اليك هذه الرسالة أنا أسلمك اياها من لدن شقيقتك ٠

أوريستيس :

اني آخذها ولكن قبل أن أنشرها أريد أن أذوق سرورا آخر غير سرور قراءتها يا شقيقتى العزيزة اننى لمباغتتى بهذه الحوادث العجيبة التى علمتها الآن ، لا أكاد أستطيع التصديق بسعادتى ٠ ولكن ما أهمية ذلك ؟ امنحينى سرور ضمك بين ذراعى ٠

ايفيجينيا :

أيها الشقيق العزيز : أى اسم آخر أعطيك اياه ، لأنك أنت أعز ما لدى فى العالم ، أنا أجدك « يا أوريستيس » بعيدا عن أرض الوطن ، بعيدا عن ارغوس ٠ أنت الذى أحبه ٠

أوريستيس :

وأنا أجد شقيقة كان الناس يظنونها قد ماتت ان دموعها بلامرارة دموع السرور تبلل عينيك كما تبلل عينى ٠

يـــون

تتلخص هذه المسرحية فى أن « يون » بن « أبولون » من «كريوسا» ابنة « مارختيوس » ملك « أثينا » ينقله « هيرميس » منذ طفولته الى معبد « ذيلفيه » ، ثم توكل العناية به الى « بيثيان » كاهنة أبولون ، فتربيـــه خير تربية ثم تخصصه للخدمات الالهية ٠ أما والدته فهى تتزوج بعدزمن « اكسوتوس » وتصعده على عرش أثينا ثم تتجه معه الى ذيليفيه لتستشير الوحى واذ ذاك تتعاقب عدة أحداث جيدة السبك ينتهى « اكسوتوس » يفضلها الى الاعتقاد بأن هذا الشاب هو ابنه فيحبه ويعامله معاملة أبوية ٠

وعندما ترى « كريوسا » هذه المعاملة تتملكها الغيرة ويضل عقلها فتهم بقتله وبينما هى تقوم باعداد وسائل جريمتها تفاجأ وتوشك أن تقتل عقابا لها على ماكانت تريد الشروع فيه ٠ بيد أن الوالدة والوالد لايلبثان أن

يتعارفا فيغمرهما السرور بهذا التعارف وعلى أثر ذلك تظهر أثينيه فتؤكد له صحة رواية مولده وتنبئه نيـــــابة عن أبولون بسمو كوكبه ورفعه حظه وتألق مجده المقبل وبأنه سيرتقى عرش أثينا وبأن اسمه سيطلق على جنوب أغريقا فيدعى « يونيا » وبهذا تنتهى المسرحية ٠

لاريب أن موضوعا كهذا ليس فيه من المأساوية ما يستحق الذكر ويبدو أن المؤلف نفسه قد أحس بهذا النقص فحاول أن يتلافاه بتصوير غيرة كريوسا وخطئها وشروعها فى الجريمة وتعارفها بابنها ولكن ذلك كله لن ينقذ الموقف الا قليلا وانما الذى منح هذه المسرحية بعض القيمة فى نظر النقاد هو جمال اللوحات الدينية المرسومة ورشاقة الكاهن الشاب وحكمته الفاتنة ونفوره من المستقبل المادى الزاهر الذى ينتظره وتفضيله تلك السعادة الروحية التى كان يشعربها فى حياته الدينيةالهادئة السامية وكذلك منظر المعبد عند تنفس الصبح وهذه الصورة الساحرة هى التى ألهمت « راسين » شاعر فرنسا مأساته اتالى التى ظهرت فى سنة ١٦٩١٠

الفينيقيات

تستمد هذه المأساة عنوانها من الفتيات الفينيقيات اللواتى كن ذاهبات الى معبد ذيلفيه ومررن بمدينة ثيبا ففاجأهن الحصار الذى ضربه على هذه المدينة بولينيكوس بن أوديبوس وأسرهن فى داخلها وهن اللواتى يكون الجوقة فى هذه المأساة ٠

وموضوعها بالاجمال : هو حرب «بولينيكوس» وشقيقه «ايتيوكليس» وقتلهما ولكن القارىء لا يلمح فيها ذلك الحماس الحربى الذى ينغمس فيه حين يقرأ مأساة « ايسخيلوس » التى عالجت هذا الموضوع بل انه بالعكس يجد فيها سخرية لاذعة ضد « ايسخيلوس » من أجل ذلك المنظر الذى ورد فى مأساته والذى أسهب فيه الرسول فى وصف الرؤساء السبعة الذين يحاصرون المدينة فينقذ « أوريبيديس » هذا التطور فى أثناء الخطر الذى يهدد المدينة ويقول « لكريبون » اننا بدل أن نصف كل واحد من الاعداء على حدة يجب أن ننشغل بتعيين مقاتليهم والعمل فى الحال على صدهم ٠ وكأنه يريد أن يقـــــول من طرف خفى : « آن الفن لم يكن ليســـــمح « لايسخيلوس » بهذا التلهى السخيف بوصف الأعداء فى أثناء ذلك الخطر

الداهم وانما كان يوجب عليه أن يصرف وقته فى تنظيم الدفاع السريع ، وذلك تجديد آخر يتفوق به « أوريبيديس » على « ايسخيلوس » ٠

ومما هو جدير بالذكر فى هذه المسرحية أيضا ، أن العمل فيهامعقد بسبب ماكان يجرى خارج المدينة على يد « بولينيكوس » وأعـــوانه من المحاصرين من ناحية وداخلها على يد « ايتيوكليس » وسكان « ثيبا » من ناحية أخــرى ومما استحدثه فيها كذلك أن « بوكاستا » لم تنتحر يـوم انكشاف سر زوجها وانما ماتت وأن أوديسوس اعتزل فى قصر « ثيبا » وقد تخيل أيضا أن « مينيكوس » بن « كريبون » قد دفعه اخلاصه لوطنه الى أن يقدم نفسه حين أعلن العراف « تيريسياس » أن اريس اله الحرب يطلب لنجاة المدينة أن يراق دم ملكى فلم يتردد « مينيكيوس » فى أن يجود بدمه لتضع الحرب فى مدينته أوزارها أما ما فى هذه المسرحية بعد الذى قدمنا فهو مألوف فى الأقاصيص القديمة وفيـــه كثير من التقليد « لايسخيلوس » أو « لسوفوكليس » ٠


وقصارى القول « أن هذه المأساة ، كما يقول بعض النقاد تشرف مهارة مؤلفها أكثر مما تشرف عبقريته ولا يدرى أحد متى ظهرت بالضبط وانما يرجح أنها مثلت بعـــد سنة ٤١٣ ق٠م وعلى أى حال فان أهم ما ابتدعه هذا الشاعر فيها بعد الذى أسلفناه هو ذلك المجهود الفنى القيم الذى بذلته موهبته فى سبيل التوفيق بين الشقيقين المتحاربين فى منظر مأساوى فاتن كله جـــدة وابتـــكار وكذلك الدور المؤثر الذى قام به « مينيكيوس » بن « كريبون » حين جاد بدمه رخيصـــا هينا فى سبيل مدينته وهدوئها ولكن هذه المناظر الكثيرة المتباينة قد حملت المأســـاة مالا تطيقه بطبيعتها اذ أنها كادت تشتمل على قصة هرب الشقيقين من أولها الى آخرها عدا ما أضافته اليها من التجديدات وهذا عيب فنى جسيم لأنه ذهب بجمال الانســـجام الذى يتوقف عليـــه الجانب الأعظم من نجاحهـــا ٠

تم الكتاب

الفهرس



الدار القومية للطباعة والنشر
(فرع الساحل)



الدار القومية للطباعة والنشر